Biblioteca Centrală Regională

EUGEN BARBU: Smintirea jupîniței Ruxandra ● Versuri de: CICERONE THEODORESCU, VASILE NICOLESCU, MAJTÉNYI ERIK, G.-R. CHIROVICI ● NICOLAE VELEA: Treceri

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 23 (586) joi 3 iunie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

pagina 6:
D. I. SUCHIANU
Cronica cinematografică

pagina 6:
FĂNUȘ NEAGU
Sport

DISCUȚII DESPRE REALISM

Dezbaterea în jurul problemelor realismului pornită anul trecut în paginile **Gazetei literare** s-a desfășurat într-o atmosferă deosebit de animată, favorabilă exprimării opiniilor proprii, și a prilejuit formularea unor puncte de vedere sugestive, interesante sub aspect teoretic și totodată **eficiente**, menite așadar să risipească o seamă de confuzii și prejudecăți, să perfecționeze instrumentele și criteriile aprecierii estetice și să acționeze ca un factor stimulator asupra creației literare.

Schimbul de păreri este, de altfel, o condiție a dezvoltării literaturii și artei în efortul acestora de a produce o imagine cît mai adevărată, vibrantă, a lumii contemporane. Rostul unor asemenea dezbateri principiale, libere a fost definit cu claritate la recenta întîlnire a conducătorilor de partid și de stat cu oameni de cultură și artă: „să îndrume creația literar-artistică, să sprijine și să promoveze acele tendințe și acele opere care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre". Prin multe din aspectele ei, actuala discuție satisface aceste cerințe și contribuie la o mai bună înțelegere a căilor cu adevărat fecunde pentru dezvoltarea literaturii.

Opiniile formulate se înscriu și în coordonatele mai largi ale dezbaterii pe plan internațional, foarte active în ultimii ani, în jurul problemelor realismului. Este de remarcat că dacă astăzi, în lume, sfera acestor probleme întrunește interesul celor mai diferite categorii de artiști și critici, dezbaterea a căpătat o și mai mare vigoare în rîndul esteticienilor și cercetătorilor marxiști ai literaturii. Varietatea aspectelor îmbrățișate, caracterul cuprinzător al sistemului de referințe, obiectivele investigației și diversitatea punctelor de observație din care schimbul de opinii a căutat a se realiza, orientarea generală a discuției spre zone esențiale asociată cu tendința de a nu ocoli teritoriile mai obscure, chestiunile dificile, supuse controversei, se desprind la o simplă recapitulare a temelor tratate în numeroasele articole apărute: „Despre sfera realismului în literatură", „Accepții ale realismului", „Realism și valoare", „Poezia și realismul", „Despre criterii", „Realismul și celelalte formule artistice", „Sensurile realismului", „Un criteriu fundamental în problema realismului", „Realismul și purismul estetic", „Lirismul și sfera realului", „Artă și arte", „Realismul și idealul social", „Realismul și varietatea experiențelor artistice contemporane" ș.a.

Inițiată în **Gazeta literară**, discuția a fost reluată cu pasiune și continuată într-un ritm viu în paginile altor publicații (îndeosebi **Contemporanul** și **Luceafărul**) cu participarea nu numai a criticilor și esteticienilor, dar și a scriitorilor vădit preocupați de ecourile ei în creația literară. Ar fi fost însă de dorit ca ponderea acestor intervenții să fie mai mare, cu o mai subliniată aplicație la analiza aspectelor concrete ale literaturii.

Interesul schimbului de păreri a fost întreținut cu mereu alte intervenții, astfel încît ne aflăm, în momentul de față, la un punct deajuns de înaintat pe drumul înțelegerii și al clarificării conținutului unor noțiuni care depășesc cercul limitat al specialiștilor, bucurîndu-se de o evidentă putere de iradiere în domeniile muncii scriitoricești. Că interesul efectiv pentru aceste probleme, departe de a se fi istovit în speculații estetice lipsite de urmări în planul creației este încă viu și activ, plin de implicații în cîmpul literaturii, o dovedește și inițiativa de a consacra apropiata plenară a Uniunii Scriitorilor discutării realismului în lumina fenomenului literar al contemporaneității.

Dincolo de varietatea punctelor de vedere formulate pînă în prezent, mai bine zis prin mijlocirea lor, se desprind cîteva aspecte esențiale, demne de reținut, cîteva idei elucidate printr-o abordare deschisă și principială a problemelor controversate.

Înainte de toate, pasiunea cu care se discută, larga participare, interesul deosebit al unor intervenții, stilul argumentației, deschiderea amplă a unghiului dezbaterii, varietatea de aspecte care intră în chipul cel mai firesc sub incidența sa, confirmă prin ele însele **vitalitatea** conceptului de realism.

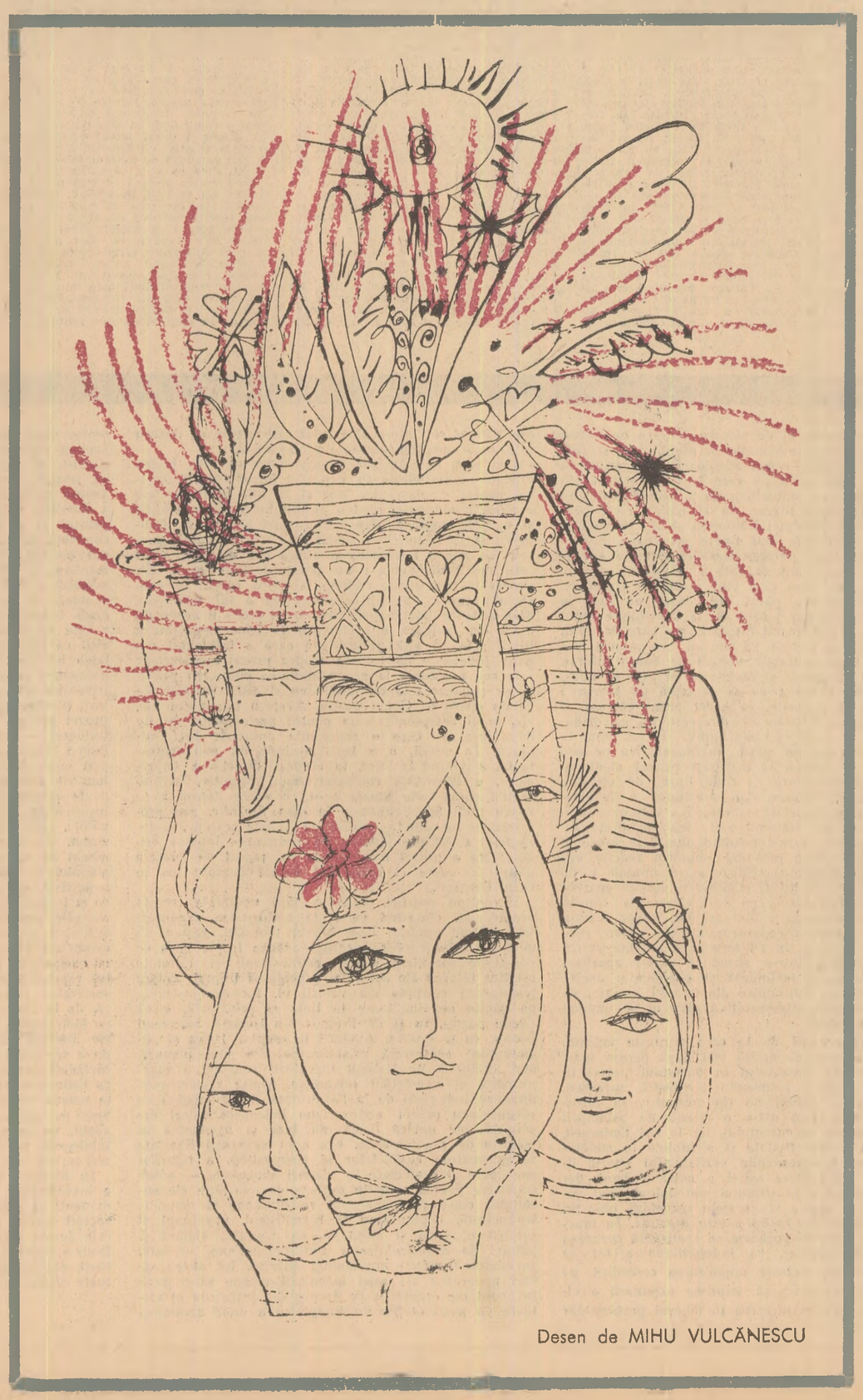
Este greu de numit o altă noțiune care, luată fiind din sfera esteticului, să fie în aceeași măsură capabilă de a produce atîta efervescență, de a mobiliza cu atîta energie resursele de interes ale unei dezbateri și care să îngăduie referințe atît de bogate la întreaga istorie a literaturilor, la înfăptuirile nemuritoare ale spiritului artistic și la experiențele cele mai diverse ale literaturii și artei contemporane. Fără îndoială că discuția demonstrează prin ea însăși că avem de-a face nu cu o noțiune estetică secătuită de implicații, cu o abstracțiune din care s-au retras toate sevele concretului, ci în foarte mare măsură cu un concept viguros ale cărui rădăcini aspiră mereu resurse noi de vitalitate din sevele abundente ale vieții, cu un principiu rodnic, verificat și în stare să producă noi realizări durabile.

Un principiu receptiv la tot ceea ce este nou, susceptibil de îmbogățiri și progrese, se impune creatorilor. Este important însă, tocmai de aceea ca el să fie valorificat în adîncimea sa și nu în aspectele sale exterioare, să-i fie cît mai exact determinate conținuturile și, mai ales, să fie păzit de denaturări, de orice înțelegere limitată, rigidă și unilaterală, de orice absolutizare silită care să întrerupă circulația vie a sevelor sale, contactul cu experiențele inedite artistice.

O preocupare statornică a participanților la discuție a fost, în consecință, aceea de a preciza sensurile termenului de realism. Au fost circumscrise cît mai exact accepțiile sale, spre a face mai limpede linia de demarcație între ceea ce, în cuprinsul noțiunii aparține istoriei literare, este expresia unor împrejurări irepetabile, depășite, și ceea ce este viu și durabil, întrucît reflectă o tendință mai generală, un principiu nedegradat și niciodată anacronic al literaturii și artei, necesitatea ca ele să fie cît mai aproape de realități, adică expresii pline de adevăr ale omului și ale raporturilor sale cu lumea din jur. De o indiscutabilă utilitate s-au vădit a fi incursiunile istorice, disocierile tipologice și semantice, în genere tendința de a urmări mai exact contextele în care apare termenul de **realism** și în funcție de care acesta se colorează de fiecare dată cu accepțiuni și

GAZETA LITERARĂ

(Continuare în pagina 7)



Desen de MIHU VULCĂNESCU

MIRAJ INDUSTRIAL

Era un oraș neînsemnat. Avea o gară mică, un capăt de linie, în care trenurile dormeau ca într-un han, în timp ce locomotivele fumegau leneș deasupra orașului, ca un sfeșnic cu lumînările stinse. Era un oraș trist, un oraș amărît, și singura lui statuie înfățișa un dorobanț schilav. Pe Strada Mare trecuseră decenii de-a rîndul sute de mii de care încărcate cu grîul de aur al Teleormanului. Nesfîrșitul convoi se îndrepta spre Dunăre, unde, înalt și orb, se ridica turnul silozului și așteptau șleapurile. Pe atunci erau mulți cai și multe blesteme. Balta Berceluiului nu avea nici o căutare, la fel ca multe altele, care se întindeau ca o salbă în jurul dealului. Dunărea nu era prietena oamenilor și în fiecare primăvară, rupînd malurile, se întindea peste luncă și își rostogolea valurile la poalele cetății. În neastîmpărul ei, căuta cu un ceas mai devreme mirajul și odihna Deltei.

La Turnu Măgurele natura a fost întotdeauna puternică și fascinantă, dar oamenii nu s-au împrietenit cu ea și s-au temut întotdeauna de toanele ei. Cu spaimă se vorbește aici despre zăpoare, despre închisorile de gheață, care împresurau minusculul port, prefăceau pădurile de sălcii și plopi în ostroave plutitoare și aruncau pe ferestrele caselor răzlețe cascade de apă. O cetate bizantină dăinuia în Lunca Dunării. Se numise Turris, și bătrînul Mircea o întărise pentru a ține piept turcilor. În apropiere trecea albia Mării-Sale Oltului și despre el se spunea că, în vîrtejul ce l-a făcut la întîlnirea cu fluviul, a săpat o genune, un șurub al apelor, unde nimeni n-ar fi îndrăznit să se avînte. Oamenii s-au obișnuit cu nestatornicia și viclenia apelor, nu le-au iubit, s-au temut de despotismul lor. Ei nu s-au făcut nici corăbieri vestiți, nici mari meșteri în construcția de nave, iar portul lor a lîncezit secole de-a rîndul, vrăjit de cîntecul sirenelor și de cornurile de broaște. „De trei lucruri e bine să te ferești în viață, spunea o zicală. De noroaiele din Alexandria, de ciinii din Roșiori și de tribunalul din Turnu". Dar vechile reputații dispar o dată cu lumea în care s-au născut și azi se șterge pînă și amintirea acelui port minuscul așezat față în față cu Nicopole.

Dunărea stăpînea nestingherită și nimeni nu s-a gîndit vreodată să o cucerească. Pe cîte un mic ostrov a fost cultivată o vie. Atît. A îndrăzni să intri cu plugul în baltă ar fi însemnat să semeni pe apă, deoarece îndată ce debitul fluviului creștea, zona temporar uscată se prefăcea într-o mare de apă dulce. În decursul secolelor, oamenii pămîntului au renunțat să lupte cu viiturile și au părăsit tot ceea ce constituia o proprietate de drept a fluviului, albia lui majoră. Construcția unui combinat chimic pe aceste pămînturi perfide, care trăiau în geneză și nu se despărțiseră încă definitiv de ape, a apărut ca un plan de domeniul miracolului și oamenii au alergat la Dunăre să vadă cu ochii lor o incredibilă realitate. Cîteva drăgi instalate în vecinătatea pădurilor și-au urcat pe pontoane de metal ruginit conductele groase și au început să scurme albia fluviului, să deschidă carierele și, cu ajutorul pompelor de refulare, să împingă zilnic zeci de mii de metri cubi de balast pe terenurile nestabile, în bălți, în iazuri. Nimeni n-a pus mîna pe lopată, mașinile și căruțele n-au cărat nimic, liniștea locurilor continua să rămînă netulburată. Doar arterele de oțel ale drăgilor scrîșneau, gemeau sub povara balastului și clocoteau la gură, aruncînd într-o cascadă tot ce înghițiseră în adîncul fluviului. Treptat, apele s-au scurs și, în vecinătatea portului, a apărut o terasă solidă, constituită din pietrișul și nisipul smulse din mulți munți ai Europei, o platformă uzinală în care constructorii au împlîntat pilonii pentru fundații. Digul de piatră s-a înălțat, o rețea de canale a supt apa bălților și le-a uscat, așa că Dunărea, în ultimii doi ani, n-a mai ieșit din albia sa, n-a mai îndrăznit să atace pămîntul încercuit de om.

În mijlocul acestei zone, acoperite azi cu lucernă, a început să se înfiripe un combinat pentru prelucrarea furajelor. Liniile ferate au trecut pe terasamente înalte spre port, însoțite de uriașii piloni de înaltă tensiune. Drumul spre port, drum al cerealelor, a devenit drumul spre combinatul chimic și pentru prima dată în istoria orașului Turnu Măgurele, o linie de autobuze a unit Piața Dorobanțului cu Dunărea. Pe chei au apărut macarale-gigant, în linie cu noile edificii de beton și sticlă. O rețea aeriană de estacade va purta în labirinturile ei minereul sosit pe ape: fosforita, pirita, apatita. Plopii seculari despart ca o perdea transparentă portul de combinatul chimic, răsărit pe neașteptate, ca din pămînt, și lasă să treacă prin coroanele lor mănunchiuri de conducte, oprind cu trupuri elastice vîntul ce se năpus-

Traian FILIP

(Continuare în pagina 3)

RECUNOȘTINȚĂ

Le-am sărutat odată, ei secera din mînă
Și lui ciocanul muncii, cu care se îngînă;
Ea înotînd în holdă, el potcovar și faur –
Și mi le dăruiră în giuvaer de aur.

21 mai 1965

LUI GHEORGHIȚĂ, MAMĂ

Primăvară, Primăvară,
Te-ntorseși din nou în țară
Și cu cofele tot pline
Ai ajuns pînă la mine –
Și cu sînul plin de poame.
Nu mi-e sete, nu mi-i foame.
Să te cînt că-mi ești frumoasă
Lacrima nu mă mai lasă
Și din călimara ei
O tot scot și pe condei.

Dintr-o șipcă mai ușoară
Încercai să fac vioară
Dar arcușul, cum l-aș duce
El cu șipca face-o cruce.
Și cu strunele de păr
Cîntă mută și-n răspăr.

Te-am cîntat, dulcioasă fată
Și credeam, pe viața toată.
Într-ăst an vioara tace
Și-ntre flori închise zace.
Ziua ta de sărbătoare
Mă-ntristează și mă doare.
Scripca, de-obicei ușoară
Îmi ajunge o povară.
Mi se frînge, că-i bolnavă.
Era lină și suavă.
Cît aș încerca să cînt,
Între noi stă un mormînt.
Nu mai geme, nu mai sună
Din vioară nici o strună.

Dintre noi, un vînt nebun
L-a furat pe omul bun.
De prisos orice cîntare,
S-a pierdut în noaptea mare.
Făcătoareo de minuni
Stinge-n rouă trei cărbuni.
Încolțește cucuruzul
Pleacă-ți într-aci auzul
Să asculți pe înserate,
Inima că nu mai bate.
Parc-am fi pe moarte toți,
Și străbuni și strănepoți.
Și dă-mi cu descîntecul
Scripca mea și cîntecul.

1 Mai 1965

Tudor ARGHEZI

SĂ NE IUBIM VISELE

Dimineața somnul e nespus de dulce
și ultimul vis, nespus de frumos,
dar cînd deschid ochii parcă aud
filfîind un stol de păsări
care se depărtează de mine: sînt
visele, eternele migratoare,
sînt visele nopții, visele ce se topesc
ca aburul în lumina ferestrei.

De ce dimineața, cînd visele
sînt atît de frumoase, abia
aștept să simt cum soarele
mă atinge părintește pe umăr
șoptindu-mi la ureche: e ziuă...

Pentru că iubesc altfel de vise.

Iubesc visele ce strălucesc în lumină
ca un pom roditor ale cărui ramuri
atîrnă grele, de fructele coapte
pe care fetele vin să le culeagă în panere
și cînd le gustă gura li se umple de miere.

Iubesc visele pe care zi de zi
le văd cum se nasc din mîna mea
ca un pui cînd sparge învelișul de zăpadă
al oului și iese afară parcă
tăvălit într-o pulbere de aur.

Iubesc aceste vise pentru că în ele
îmi torn ca în niște forme de lut
metalul topit al năzuințelor mele,
pentru că din ele mi-am durat o scară
pe care urc treaptă cu treaptă
spre ziua de mîine.

Constantin NISIPEANU

ALECSANDRI văzut de G. Călinescu

Este deosebit de important ca atunci cînd se inaugurează o nouă colecție critică (în speță „micromonografiile" Editurii Tineretului), întreaga serie să-și fixeze de la început obiectivele, stilul și dimensiunile, luînd ca puncte de reper numai lucrări de valoare, cu funcție oarecum de „etalon", pentru a se elimina din capul locului ezitările și experiențele incerte. O bună colecție critică merge pe un drum verificat, după un plan studiat în amănunțime, și constituie o adevărată fericire editorială cînd ea este în măsură să debuteze, cu fermitate, într-o direcție precisă, cum este acum cazul. Poate fi deci considerat de bun augur faptul că primele două apariții (una dintre ele, dedicată lui Liviu Rebreanu, e semnată de Al. Piru) reprezintă lucrări nu didactice, ci de evidentă personalitate (deși foarte diferită), în măsură să dea sugestii și orientări de nivel ridicat, întru totul corespunzătoare necesităților actuale ale criticii și istoriei noastre literare. Sîntem de acord cu ideea că această colecție nu poate urmări obiective „savante", dar nu mai sîntem de acord cu teoria că tineretului trebuie să i se pună în mînă numai lucrări elementare ,concepute simplist, pline de locuri comune și de formulări belferești. Este deci foarte bine că noua colecție se deschide cu studii de o cu totul altă factură.

★

Ceea ce ne pare cu adevărat fundamental și valoros la *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu este viziunea, metoda și stilul critic. Capitol refăcut și dezvoltat din *Istoria literaturii române*, el reprezintă nu numai o rapidă, dar și o adevărată sinteză biografică și critică, în care nu amănuntele interesează (foarte multe, secundare, sînt lăsate voit la o parte), ci altitudinea perspectivei, ideile generale și finețea formulărilor. Ne-am exprimat și cu alt prilej asupra valorii sintezei, asupra analizei, a portretului, asupra documentului gol, a definiției critice, asupra propozițiilor didactice (foarte tenace pe alocuri, vezi întreaga discuție în marginea manualelor școlare) și nu vom reveni acum. Putem doar sublinia că mica monografie a lui G. Călinescu vine să confirme, în mod evident, superioritatea acestei metode asupra celei îngust factologice, compilatorii, și dacă se poate vorbi de „școli" în istoria noastră literară, de bună seamă că pe aceste principii se produce diferențierea reală. Desigur că criticul și istoricul literar trebuie să se bizuie pe o documentare perfectă. Dar o dată stăpînită, ea urmează să fie dominată și supusă unei adevărate elaborări biografice și critice, care duce în mod inevitabil la sinteză, portret, interpretare și judecată de valoare, totul pe baze strict științifice. Fără aceste operații nu poate exista o adevărată critică și istorie literară.

Cum procedează G. Călinescu în cazul lui Vasile Alecsandri ? În materie de biografie autorul parcurge toate izvoarele publicate, descoperă altele noi, inedite, din manuscrise (comunicate și anterior în mici contribuții documentare), însă cînd trece la redactare ,întreg materialul începe a fi privit de sus, din avion, reținîndu-se doar tonalitatea și traiectoria mare a vieții eroului. La Vasile Alecsandri, G. Călinescu va întui, așadar, două note morale fundamentale : „demonul turistic" și „sentimentalitatea facilă", concluzii de natură să determine și tehnica biografică propriu-zisă. Dacă unul din aspectele specifice ale vieții lui Alecsandri este turismul delectabil, atunci biografia va da în mod inevitabil o mare atenție deplasărilor ,călătoriilor, notate în stil de agendă de voiaj. Rezultatul este un foarte viu ritm biografic, ca într-un film bine decupat, cu secționări savante de momente și scene ,uneori abia indicate, cu o creionare fugitivă a detaliilor care fac imagine. Foarte multe episoade sînt lăsate voit la o parte, totuși sensul acestei vieți este prins și evocat magistral. Aceeași observație și pentru viața interioară a poetului, definită prin scene și formule scurte, nu fără o anume savoare anecdotică specifică, făcute cu o deplină siguranță a caracterizării : „oroare de frig, de sforțare fizică, de mizerie", „om agreabil, potolit și bonom", „boemă confortabilă de om bogat", „calm euforic", „sensibilitate ușoară", „revoluționar optimist" etc. G. Călinescu nu comunică documente și nici nu pășește la reconstituiri vaste. Dar cine vrea să cunoască, fără prejudecăți, pe *omul* Alecsandri, sustrăgîndu-se viziunii convenționale, (și n-are răgazul unor cercetări personale, ori pentru lectura unor *Vieți* mai abundente), poate consulta cu toată încrederea această monografie. Va găsi aci grupate toate elementele de bază, formulate într-un stil conois, imagistic, care atinge virtuozitatea.

Interesant și propriu-zis nou, original, reprezentînd — oricît s-ar părea de curios — prima evaluare critică modernă a operei lui Alecsandri, este și studiul estetic. Și aci cîteva particularități de metodă sînt izbitoare. Desigur că ea nu constituie un „clișeu", o schemă dată pentru totdeauna, și nu credem că alți critici o pot folosi cu aceeași îndemînare, deoarece face parte dintr-o viziune și un stil de lucru pur „călinesciene". Însă că poate reprezenta o temă de meditație, un criteriu de confruntare, un reper, faptul ni se pare neîndoelnic, operație deosebit de profitabilă mai ales criticilor tineri.

Mai întîi ceva despre natura judecăților formulate. G. Călinescu alternează „punctul de vedere absolut", estetic deci, cu aprecieri „prin relație", deci istorice, făcînd raportări la momentul respectiv al literaturii române, de unde anumite îndreptățite clemențe. Dar, în fond, punctul de vedere absolutist predomină („privind lucrurile numai artistic"). Aci, criticul relevă o mare fermitate (trecem peste numeroasele obiecții de fond), arta lui Alecsandri definindu-se în sensul „tehnicei picturale" *(Pasteluri)*, al „înclinării către monstruos și colosal", *(Legende)*, „umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor" (în proză) etc. Foarte instructiv este și modul cum G. Călinescu ajunge la aceste definiții sintetice. Ceea ce pare „analiză" este de fapt argumentarea unei intuiții, fundamentale, care, dintr-o operă, reține, „salvează", „fragmentele".

Capitol dintr-o istorie literară, întreaga operă a lui Alecsandri este privită, în sfîrșit, și în perspectiva totalității literaturii române, cu particularități de prezentare nu mai puțin interesante. G. Călinescu, la o privire superficială, pare să vadă faptele literare grupate în serii structural identice, în perspectiva unei dezvoltări organice, în succesiune istorică. Astfel, atracția fugitivă a lui Alecsandri (care „a presimțit parnasianismul") pentru extremul orient „va pasiona", ulterior, pe Macedonski, anume monoloage „prevestesc oratoria dramatică a lui Delavrancea" ; din feeria *Sînziana și Pepelea* „se trag viitoarele basme, dramatizate din literatura română" ; în *Istoria unui galbăn*, „sunt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă" ; „Cu un surprinzător simț de lux, autorul pastelelor chineze face, înaintea lui Macedonski, imnul feericului de interior modern". Cred că am citat toate exemplele. Ce se poate înțelege din aceste analogii, căci numai de analogii este vorba ? Că în Alecsandri preexistă, fie și fragmentar, embrionar, Creangă, Macedonski, Delavrancea ? Presupunere absurdă, bazată pe o interpretare mult prea simplistă, total străină de spiritul lui G. Călinescu. Opinia noastră este că, stabilind aceste relații, criticul a voit să sublinieze doar atît că anume intuiții artistice ale lui Alecsandri vor fi ulterior dezvoltate de alți autori, care vor relua procedeul sau tema, cu personalitatea lor bine distinctă. Există, abstract vorbind, o circulație de teme, o *Stoffgeschichte* dar în fond particularizarea fiecărui autor o distinge în permanență ca realitate istorică. Tema nu este deci un embrion care se dezvoltă ca o plantă, autorii și operele nefiind simple flori pe un lujer, ci fiecare autor reia cu mijloacele sale o anume temă, tratînd-o altfel, în stilul său propriu, „inefabil". „Macedonskianismul" este produsul lui Macedonski, deși acesta are destule puncte de contact în timp și în spațiu. La fel cu „eminescianismul" etc. Dar cine privește literatura română în creșterea sa organică, precum G. Călinescu, este perfect îndreptățit să facă astfel de raportări, care sudează între ele epocile ,curentele, stilurile, seriile de fapte literare. Cineva ar putea bănui aci și un anume „organicism" istorico-literar, care nu este însă deloc în vederea criticului. Toate asociațiile amintite sînt, în primul rînd, imagini critice, și excelente imagini critice, sugerînd tot atîtea direcții viitoare ale literaturii noastre.

Monografia *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu acordă mai puțină atenție ideilor politice ale poetului. Nu ocupă, de aceea, mare întindere în cuprinsul ei „spiritul critic" în genere al poetului, unul din precursorii teoriei junimiste al „formelor fără fond", critic al occidentalizării de suprafață, progresist moderat, spre sfîrșitul vieții net antipoliticianist burghez, antilatinist, profesînd un iluminism tardiv, pînă la capăt. Din această concepție care alimentează în largă măsură pașoptismul, decurg în fond mai toate aspectele menționate (și altele) de noi neglijabile după părerea noastră. Un astfel de examen ar fi explicat mai complet anumite constatări ale monografiei dar ar fi depășit intențiile autorului, intrînd în sfera vastă a istoriei ideilor, către care G. Călinescu nu s-a simțit, în acest caz, prea atras.

Adrian MARINO

REVISTA REVISTELOR

IAȘUL LITERAR
nr. 4/1965

Orice s-ar spune, identificarea inimii cu un pantof, fie el chiar și al Cenușăresei, nu este chiar cea mai fericită figură de stil. „Inima-mi — pantoful roșu al Cenușăresei moarte" este un vers cel puțin hazardat. Cu el se încheie ciclul pe care îl publică, în nr. 4 al revistei **Iașul literar**, Nicolae Tatomir.

Poeziile acestui număr sînt semnate de Otilia Cazimir, George Lesnea, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Anghel Dumbrăveanu, Miron Scorobete. Elena-Cătălina Prangati, una dintre ultimele prezențe în lirica noastră, confirmă și de astă dată speranțele ce se pun în ea. Mai semnează versuri Mircea Popovici și George Popa.

Schița lui Corneliu Ștefanache e așa : „Mi-a vorbit mult, spunîndu-mi că... are momente cînd își dă seama că totul e absurd. Aici l-a citat pe Kafka și mai ales pe Camus. Vroiam să-i spun că oamenii ăștia au unele lucruri bune, dar el a ales tot ce-i mai prost de la ei". După o pagină, autorul îi dă celuilalt „un pumn în plină față" și cugetă : „Nu știu de ce, dar tocmai atunci mă gîndeam că oamenii pot rămîne buni chiar cînd lovesc pe alții cu pumnul în față". „Tocmai atunci" se termină și schița. Altceva nu ni se oferă la capitolul „proză".

Studiul lui Adrian Marino **Iluminiștii români și ideea lui „luminării"** este o valoroasă contribuție la opera de cercetare a unor perioade încă insuficient tratate ale istoriei culturii românești. Interesant și eseul Liviei Bote **Delimitări critice în simbolismul românesc.**

Cronica literară este consacrată lui Ion Barbu (Al. Andriescu) și lui G. Călinescu (Mihai Drăgan).

Se citește cu mult interes reportajul-anchetă — capitol de istorie a artei **Porțile vieții lui Brâncuși** de Petru Comarnescu.

N. Mihai semnează un **Jurnal de lectură.** Caracterul disparat al acestor „lecturi" nu este rău cel mare de care suferă „jurnalul" ; răul vine din lipsa de corectitudine în discuție și din înlocuirea argumentelor cu insinuări și procese de intenție. N. Mihai, puritan și istet, e supărat că Al. Piru comentează („favorizînd o atmosferă de indecentă critică" — chiar așa !) povestirile de mai restrînsă circulație ale lui Creangă. Cîtă cucernicie !

L. FLOREA

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Secția de Traduceri și Literatură universală organizează în ziua de miercuri 9 iunie 1965 ora 18, la Casa Scriitorilor, un simpozion dedicat problemelor noi ale cercetării și traducerii operei lui Dante.

Vor lua cuvîntul : Alexandru Balaci, Eta Boeriu, Despina Mladoveanu și Romulus Vulpescu.

CALEIDOSCOP

Sărbătorirea lui Tudor Arghezi s-a bucurat de o amplă reflectare în nesfîrșit de multele pagini ale ziarelor și revistelor noastre. O spicuire din materialele publicate, fie cît de sumară, este greu de conceput în rubrica strîmtă a Caleidoscopului. Notăm doar cîteva cotidiane sau periodice, cu aportul lor omagial mai de seamă.

In Scînteia *sub titlul* Le așteptăm, *Ion Pas se gîndește emoționat la operele lui Arghezi ce vor urma după un excepțional de rodnic drum al vieții. Zoe Dumitrescu-Bușulenga semnează articolul* Afirmare a vieții și a frumuseții.

Maria Banuș (Urare), *Pop Simion* (Mereu tînărul cărturar), *C. Ciopraga* (Dimensiunile măiestriei) *își exprimă, de asemeni, omagiile în* România liberă.

Pagina culturală a ziarului Előre *conține — pe lîngă articole de Gé Bogza,* Diamantul, *Majtényi Erik,* Poetul și traducătorii săi, *Szemlér Ferenc,* Arta și creatorul ei *— tălmăciri din mai recenta recoltă poetică a lui Arghezi, datorate poeților Lőrinczi László și Páskándi Géza.*

Șerban Cioculescu, Cel mai tînăr scriitor, *Eugen Barbu,* Un mare poet, un mare român, *Al. Andrițoiu,* Sentimentul plenitudinii, *M. Bucur, Valeriu Ciobanu ș.a. aduc sărbătoritului, în* Luceafărul, *mărturii de admirație și recunoștință.*

Neuer Weg, *prin vibrantele aprecieri ale Elisabethei Axmann, prin ciclul tălmăcitorilor Oskar Pastior, Paul Schuster, Alfred Margul-Sperber, Franyo Zoltán dedică evenimentului mai multe coloane.*

Din Elogiul perenității, *reținem sfîrșitul, căruia Geo Bogza — în* Contemporanul *— i-a dat patetismul încă de nimeni atins : „O, de-aș ajunge să scriu : — Mîine Tudor Arghezi împlinește o sută de ani. Poate nu voi scrie, dar alții — cine vor fi aceia ? — vor scrie fără îndoială cu bucuria de acum sau cu bucurii și mai mari : — Mîine se-mplinesc o mie de ani de la nașterea lui Arghezi. Este cea mai mică măsură pentru viața luceferilor".*

Oltenia e mîndră să și-l revendice pe Arghezi. E ținutul de obîrșie al lui, fapt menționat cu pledoarii mai mult decît convingătoare în revista Ramuri.

Un prea frumos medalion din Ateneu *constituie prilej pentru Constantin Prisnea de a rememora epoca* Bileletor de papagal.

Utunk în editorial — prin pana lui Szőcs István — face apropieri între Arghezi, Ady Endre și József Attila. Reușita pe deplin a numărului se datorește mai cu seamă celor două pagini de tălmăciri. Una, Versuri noi maghiare, purtînd iscăliturile Majtényi Erik, Bölöni Sandor, Kányádi Sándor, Szemlér Ferenc, Páskándi Géza. Cealaltă pagină — ultima — aduce aportul, prin tălmăciri, al unor nume din R.P. Ungară : Ilyés Gyula, Jékely Zoltán, Aprily Lajos, Gáldi Laszlo.

Pînă la ora actuală, dintre lunare numai Viața Românească *(5) a sosit cu salutul său* La aniversarea lui Tudor Arghezi.

Perpessicius, care în Universul literar *(28 febr. 1926, p. 9. col. 3. sus) anticipa succesul răsunător de care s-a bucurat volumul* Cuvinte potrivite *scriind la rubrica* Reviste și ziare — *„În* Lumea *(II, 48) d-l Tudor Arghezi publică această admirabilă poezie care de două ori rivalizează, în creație, cu Cel de Sus," (se reproduce „Jignire"), evocă în coloanele* Tribunei *momentul debutului arghezian. Omagiul cu vibrări de strune eoliene adus acum de Perpessicius, e prelungirea peste ani a unei constante prețuiri. În paginile revistei clujene mai semnează Șerban Cioculescu, I. Oarcăsu, D. Cesereanu, Ion Rahoveanu, A. Z. N. Pop, Al. Căprariu.*

Petre PASCU

alb-negru: NEDUMERIRI

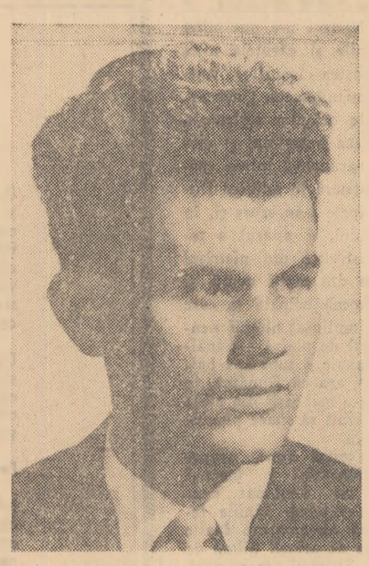
Despre utilitatea unei bibliografii, fie ea chiar sumară, nu mai e cazul să vorbim. Absența ei creează serioase dificultăți oricărui cercetător al fenomenului nostru literar. Nu putem, de aceea, decît saluta inițiativa Bibliotecii Academiei R.P.R. de a pune la îndemîna celor interesați o **Bibliografie a literaturii române,** referitoare la perioada 1948—1960. Doritorii vor găsi aici o bogată sursă de informație privind activitatea publicistică a poeților, prozatorilor, dramaturgilor și criticilor noștri de mai mare (dar, citeodată, și de mai mică) notorietate. Dar nu despre foloasele incontestabile pe care le aduce o astfel de carte vrem să vorbim, ci despre cîteva aspecte care pot produce, la o adică, legitime nedumeriri. Să încercăm a fi sistematici. Pentru a alcătui bibliografia, autorii ei (Sorin Alexandrescu, Nicolae Liu, Nadia Lovinescu, Liviu Onu, Liliana Topa, Alexandru Duțu) au folosit fișierul Bibliotecii Academiei R.P.R., au despuiat periodicele apărute în intervalul 1948—1960 și au întocmit fișele de rigoare. Principalele publicații în care s-au înserat materialele beletristice sau de referință critică au fost, fără îndoială, parcurse. S-au avut în vedere și reviste ori ziare profilate pe alt specific, dacă în paginile lor au fost cuprinse texte literare. Ceea ce e bine. Așa se explică faptul că în lista periodicelor consultate figurează, de pildă, reviste ca **Presa noastră** sau **Călăuza bibliotecarului** și gazete regionale ca **Făclia** (din Cluj). Sîntem în drept a ne mira, însă, de ce nu au fost cercetate și alte publicații de egală importanță, depozitare și ele a unor texte ce interesau operația de bibliografiere. Să enumerăm cîteva din aceste publicații : **Viața militară, Gazeta învățămîntului, Revista pedagogică, Tînărul leninist, Îndrumătorul cultural, Universul, Informația Bucureștiului, Viața Capitalei** (devenită ulterior **Steagul roșu**), **Munca, Elore, Flacăra, Femeia, Săteanca, Narodnaia Rumânia** ș.a., apoi ziarele ce apar în capitalele de regiuni. În paginile tuturor acestora se găsesc poeme, schițe, articole de critică și istorie literară (unele de reală însemnătate). Consemnate în bibliografie la capitolul consacrat scriitorului respectiv, ele ar fi îmbogățit aria de referințe și ar fi demonstrat (simultan) că viața noastră literară nu se consumă doar în cîteva centre culturale ori în coloanele unui număr restrîns de periodice. Dar nedumeririle de care vorbeam nu se opresc la atît. Cum s-ar putea explica, bunăoară, că un volum ca **Poezii** de A. E. Baconsky, apărut în 1950, și larg recenzat atunci în presă, nu e înregistrat decît prin **una** din cronicile pe care le-a determinat ? Sau cum s-ar putea explica împrejurarea că articolul despre poemul **1907 de Teodor Balș,** publicat în **Gazeta literară** la apariția volumului, e ignorat, în vreme ce, la iconografie, e reținută fotografia ce-l însoțea ? Nu sînt, din păcate, unicele cazuri citabile. Am confruntat, mînați de demonul curiozității, datele înserate la capitolul dedicat lui George Coșbuc, cu cele figurînd în bibliografia (selectivă !) întocmită recent de Gavril Scridon și Ioan Domșa (publicată la aceeași editură a Academiei RPR și avînd același redactor responsabil !!!). Ce constatăm ? Omiterea din **Bibliografia literaturii române** a unor materiale ca : **La aniversarea lui Coșbuc** de Paul Georgescu (**Flacăra,** din 12 sept. 1948) ; **Poezia lui Coșbuc, oglinda sufletului poporului** de Radu Boureanu (**România liberă** din 10 mai 1958) ; **Suflet din sufletul poporului său** de Dumitru Micu (**Scînteia** din 11 mai 1958), **Coșbuc și literatura rusă** de Al. Duțu (**Veac nou,** din 21 noiembrie 1958) ș.a. Tare ne temem că, înmulțind sondajele, am întîlni situații similare și pentru alți scriitori. Și nu e vorba de periodice nedespuiate, ci de publicații pe care autorii bibliografiei le-au consultat. Dar seria nedumeririlor continuă. Cine va vrea să scrie un studiu despre Nicolae Tăutu și va lua ca punct de plecare bibliografia pe care o comentăm, va afla (vezi pag. 985) că drama **Ultimul mesaj** (aparținînd, precum se știe, lui Laurențiu Fulga) ar fi fost compusă de autorul **Stîncii de pe Tatra.** Cine va vrea să elaboreze o cercetare critică asupra teatrului lui Al. Voitin, nu va găsi, în schimb, notată în bibliografie evocarea în versuri **Judecata focului** semnată de Alexandru Adamescu, pentru că autorii ignoră relația dintre cele două nume. Dar nu-l vom găsi pe Adamescu (deși piesa lui s-a bucurat, la timpul ei, de considerații critice), nici figurînd separat. E ciudat. În fine, criteriul după care unul sau altul dintre scriitorii contemporani (mai ales critici și istorici literari) sînt tratați sau nu în secțiuni de sine stătătoare. În perioada 1948—1960, Mihai Gafița, de pildă, nu publicase încă nici un volum. A scris însă numeroase prefețe. Bibliografia le înregistrează ca atare. Și procedează just, semnalîndu-i astfel activitatea. Într-o situație relativ asemănătoare (dar cu mai vechi state de serviciu în slujba culturii românești) se află Șerban Cioculescu, iar, dintre poeți, Adrian Maniu. Și lor li se consacră, pe bună dreptate, cîte o secțiune. Ce se întîmplă însă cu alții, unii foarte prolifici, dar mai puțin dornici să-și vadă numele scris pe vreo copertă ? Sînt, pur și simplu, omiși. Să dăm cîteva exemple : Teodor Virgolici (autor între altele al unei cărți despre **Începuturile romanului românesc** și a numeroase studii introductive), Ion Roman (=Ion Manole, semnatar al monografiei despre Anton Pann și prefațator) Radu Popescu, George Munteanu, ș.a. Fiecare sînt pomeniți, ca „referenți" la cutare sau cutare operă, dar nici unul nu se bucură de favoarea de a fi prezenți separat, cu toate că nu o dată studiile lor au stîrnit discuții fructuoase nu numai pentru cunoașterea scriitorului comentat de ei, ci și pentru conturarea unui profil critic propriu. Lista nedumeririlor ar putea fi, din păcate, continuată. Ne oprim însă aici, în nădejdea că o viitoare ediție sau măcar celelalte volume ,sortite să alcătuiască mult așteptatul **Corpus** al bibliografiei literaturii românești ne vor da satisfacții depline.

Aurel MARTIN

cronica literară

★

EUGEN SIMION



PROZA LUI EMINESCU

În cadrul numeroaselor și variatelor studii consacrate recent operei eminesciene, cercetarea monografică a lui Eugen Simion se remarcă printr-o seamă de însușiri de primul ordin.

Aș distinge mai întîi, dintre acestea, modul cu totul remarcabil în care tînărul exeget se achită de... „prozaica" chestiune a documentării. Date fiind — aici — zonele și implicațiile imense ale investigației, puțini știu să păstreze dreapta măsură între diferitele tendințe care vizează nefecunda unilateralitate. Și iată, că, fără să se bizuie pe o experiență prea îndelungată, Eugen Simion evită de la început orice handicap. Obiectul nemijlocit al cercetării, proza antumă și postumă eminesciană, este studiată înainte de toate după manuscrise, comparîndu-se ulterior rezultatele cu ceea ce s-au încercat să aducă lămuritor în această privință editorii mai vechi și mai noi, de fel puțini (Referințele bogate de ordin bibliografic, discuțiile în legătură cu chestiunile de datare, materialul iconografic etc. certifică afirmația de mai sus la tot pasul). Pe de altă parte, înțelegînd cît de intim — poate ca la nici un alt scriitor român — se leagă proza de celelalte planuri ale operei eminesciene, Eugen Simion a studiat-o neîntrerupt în legătură cu poezia, proiectele dramatice, publicistica, culegerea de literatură populară a scriitorului, dovedind iarăși că nimic din aceste zone nu-i este străin, — de la perspectiva filozofică specifică lui Eminescu, pînă la înrudirea (uneori comunitatea) de atitudini, motive, reprezentări, problematică. (O excepție ar constitui-o, în acest sens, neglijarea bogatei efloreșcențe poetice postume inspirate de critica liberalismului, pe care Simion nu o invocă atunci cînd discută „punerea în temă" de ordin politic din Geniu pustiu, deși se impunea). Mai e de subliniat, după aceea, că și în raportările la ceilalți mari autori de proză romantică ai veacului trecut (Hölderlin, Novalis, Jean Paul, Chamisso, Hoffmann, Gautier, Poe etc), — dovedite ca indispensabile încă de mult, — Eugen Simion nu s-a limitat la o informație de compendiu, ci a studiat temeinic operele care interesau ; o dovedesc desele citate și analize invocate oportun de-a lungul discuției (Ca un neajuns apare, aici, mult mai puțina referire la prozatorii romantici autohtoni, anteriori și contemporani, în legătură cu care se poate face mai susținut dovada — ca și în poezie — că au creat climatul afirmării lui Eminescu, oricît de modestă e opera lor în sine). În sfîrșit, dincolo de studierea nemijlocită și utilizarea fructuoasă a unor cercetări fundamentale despre romantismul european (datorite lui Albert Béguin, Paul van Tieghem ș.a.), e de remarcat cunoașterea temeinică a bogatei bibliografii critice și istoriografice românești despre proza lui Eminescu, în pădurea de ipoteze și opinii contradictorii a căreia Eugen Simion se mișcă neintimidat și cu o lăudabilă siguranță.

De ce am găsit cu cale să pornesc de la o asemenea obositoare trecere în revistă a temeliei documentare ?

Întîi, pentru că o astfel de investigație, prea puțin „eseistică" în puntele ei de plecare, implică un volum de muncă ce trebuie evidențiat și prețuit pur și simplu pentru el însuși, — mai ales dacă îl raportăm la reprezentarea cam facilă pe care unii cercetători din alte ramuri, inclusiv anumiți cititori, și-o fac despre munca istoriografului literar. În al doilea rînd, pentru că — alături de Matei Călinescu și alți cîțiva cercetători din generațiile mai tinere — Eugen Simion se atașează cu toată puterea tradiției fecunde a porniri de la izvoare, fără de care nu-i posibil nici un progres serios, mai ales cînd vine vorba de Eminescu. Însă ceea ce mi s-a părut mai demn de luat în seamă, atunci cînd am pornit de la chestiunile curat documentare, a fost rezultatul final pe care ele l-au prilejuit și care e, trebuie să constat, semnul cel mai neîndoios al unei veritabile vocații de istoric literar. De la izvoare au pornit și înainte și în vremea noastră destui, însă vorba e ce se întîmplă pe parcurs ? Nu pe puțini îi pîndește, în acest prim moment al cercetării, capcana factologiei, din care nu mai izbutesc să iasă și, ceea ce-i mai grav, își fac pînă la urmă din fixația lor un merit, un blazon. Nu pe mai puțini, iarăși, încercarea de a depăși primul stadiu al investigației îi descoperă ca fiind lipsiți de virtuțile auteticului istoric literar, iar rezultatul e însumarea trudnică și superficială, mecanică a datelor dobîndite, compilația cu pretenții sau fără, neputința înfăptuirii de sinteze, care-s posibile numai în prezența unui punct de vedere personal, singurul reactiv eficient în acest domeniu. (Într-o atare lumină e de văzut o observație a lui G. Călinescu, numai aparent paradoxală, potrivit căreia nu poți ajunge la sinteze dacă nu pornești tot de la sinteze). Or, Eugen Simion dovedește că are un asemenea punct de vedere propriu, sintetic, în stare de a-l face să-și domine datele și să le introducă într-o structură care-l aparține, funcțională, depășind factologia și compilația, aceste zone de subsol sau lăturalnice ale istoriei literare, ridicînd o construcție interpretativă care ni se impune și-l definește pe autor.

Intuiția fundamentală de la care pornește autorul, în răspăr cu o întreagă optică mai nouă despre ipostazele posibile ale frumosului în domeniul prozei literare, este aceea a frumuseții intrinseci, specifice, suficiente sieși, a prozei de tip romantic, în întruchipările pe care i-au dat-o o seamă de principali exponenți europeni ai curentului, iar la noi Eminescu. Dovedind aici o receptivitate și o suplețe în materie de gust care-s indispensabile veritabilului istoric literar, tînărul critic oferă astfel o nouă și bună demonstrație practică a principiului metodologic mai general după care optica și normele cercetării obiectului trebuie deduse din însăși natura acestuia. În funcție de intuiția de care vorbeam se realizează cernerea materialului documentar, cu îndepărtarea a tot ce putea fi superfluu, inclusiv organizarea cercetării pe un ax polemic, în stare să imprime expunerii o viziune unitară, nerv, menținerea în fagașul problemelor esențiale și să-i ofere cititorului satisfacțiile ce decurg totdeauna din combaterea prejudecăților.

Trei sînt, în principal, prejudecățile cu care Eugen Simion se războiește în capitolul introductiv (Universul prozei eminesciene), **dar și în alte momente ale expunerii, aliindu-și cînd e posibil îndeosebi sugestiile și opiniile deschizătoare de drumuri ale lui G. Călinescu și T. Vianu. Este vorba mai întîi de opinia proprie lui Eugen Lovinescu și altora mai dinainte, după care epica de valoare nu poate decurge decît din observația obiectivă, realistă, a vieții și că, în consecință, proza poematică, subiectivă a lui Eminescu, dînd atîta loc imaginației, visului, nu poate fi acceptată decît cel mult ca o prelungire în zone improprii a liricii sale. O altă prejudecată care a influențat negativ judecățile de valoare asupra prozei eminesciene este cea privitoare la neoportunitatea publicării postumelor (reprezentată de Ibrăileanu și alții), în virtutea căreia opere ca Geniu pustiu, Avatarii faraonului Tlà, etc, ar fi compromițătoare pentru perfecțiunea de tip lionardesc pe care o reprezintă antumele lui Eminescu. În sfîrșit, o a treia prejudecată mai importantă, acționînd insidios, în aceeași direcție a deprecierii, o constituie comparativismul primitiv, nediferențiat, care vede numai ceea ce poate datora Eminescu unui Schopenhauer, în plan filozofic, sau prozatorilor romantici apuseni în planul estetic, retezîndu-și astfel posibilitatea de a discerne intensa originalitate a prozei eminesciene în raport cu oricare dintre** izvoarele **ei certe sau numai bănuite (ca în cazul Cezarei).**

Înfruntînd deschis, metodic, fără ușurătate, aceste prejudecăți, cîntărind cu toată seriozitatea argumentele ad-hoc produse de-a lungul timpului, Eugen Simion își orientează neîntrerupt analiza înspre ceea ce constituie specificul prozei eminesciene și rațiunile estetice interne ale acestuia, conchizînd treptat asupra temeiurilor multiple ale valorii ei. Iar demonstrația, pe deplin convingătoare în linia ei principală, e că Geniu pustiu, **ca și** Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, **ca și** Cezara, Avatarii faraonului Tlà, **ca și „fiziologiile" reprezintă cristalizarea cea mai plenară, mai strălucită pe tărîmul literaturii române, a umanismului și a esteticii romantice. Multă vreme, pornindu-se îndeosebi de la** Făt-Frumos din lacrimă, **i se recunoșteau prozei eminesciene îndeosebi valori descriptive de natură lirică, nu însă și densitatea în materie de problematică, sau acea suverană libertate în plăsmuirea conflictelor și compoziției, a tipurilor concepute și proiectate în planuri simbolice, — adînc sugestive pentru anumite aspecte de adîncime ale sufletului omenesc. Titanismul revoluționar și demonia iconoclastă, neptunismul și borealismul, uranismul și serafismul, visul și mitul —, ca aspirații, viziuni și tehnici de dezmărginire a condiției umane, — iată, învederează mereu argumentat autorul, tot atîtea visuri generoase ale unei umanități demne să-și pună în acord reprezentările ce decurg din însușirile ei virtuale cu posibilitățile de înfăptuire a unor asemenea reprezentări. În toate aceste privințe și în altele, disociind cînd e cazul învelișul idealist, utopic, alteori paseist, al viziunilor prozei eminesciene de nucleul lor fecund, exemplar în sensul general uman, Eugen Simion nu-și realizează numai sarcina mărturisită de a dezvălui valoarea excepțională a lui Eminescu-prozatorul, ci și pe aceea — poate nescontată — de a contribui substanțial la redefinirea fecundă, nuanțată, din perspectivă contemporană, a conceptului de romantism, a ceea ce rămîne mereu viu în trăirea romantică a vieții dintr-o anume perioadă și în reprezentarea ei estetică. Acestea sînt, mi se pare, cele două îndreptățiri și merite fundamentale ale lucrării.**

Este drept să se recunoască și faptul semnalat de alții că înțelesurile ultime, sădite adînc în personalitatea lui Eminescu, ale diferitelor sale atitudini și reprezentări romantice nu-s înmănunchiate cu totul satisfăcător într-o „portretizare mai intimă a firii poetului". (Pentru aceasta s-ar fi cerut și o periodizare a prozei eminesciene, o reconstituire a devenirii ei interioare, — obiectiv care nu-l preocupă anume pe Eugen Simion). Cred totuși că și aici autorul și-a evaluat exact ținta, refuzîndu-și obiective care ar fi dat lucrării alte dimensiuni și l-ar fi ridicat dificultăți, poate insurmontabile. Se pare însă că din această insuficiență au derivat și altele, de mai mică însemnătate, dar nu neglijabile. Ar fi vorba, aici, să zicem, de uzul și abuzul care se face (de altfel nu numai de către Eugen Simion) cu întrebuințarea termenului de „evazionism" (p. 39, 50, 58, 64, etc,) - nepotrivit, mi se pare, cînd vine vorba de Eminescu, ca și termenul de „decepționism" (chiar dacă i se dă o accepție nepejorativă). Un Prometeu ca Eminescu nu evadează niciodată, în atitudinile lui deliberat elice și estetice, ci-și întoarce fața cu dispreț, indignare, uneori cu compasiune ori mîhnire, de la tot ce contrazice înalta lui reprezentare despre ceea ce trebuie să fie omul, societatea, lumea în întregul ei. Nu se observă oare că, de la De-aș avea și pînă la Luceafărul și Mai am un singur dor, opera sa este cea mai izbitoare expresie literară românească a voinței unei personalități de a se construi după o viziune ideală de umanitate, niciodată dezmințită în esența ei ? Un creator de geniu ca Eminescu, cred, nu evada, ci, pornind de la experiența umană contemporană lui și anterioară, crea „o altă lume pe-astă lume de noroi" (Epigonii). În aceasta e de văzut, mi se pare, un principal element unificator al înțelegerii, pe drumul spre ceea ce ar fi o portretizare mai intimă a firii poetului.

În lucrarea lui Eugen Simion, intuiția călăuzitoare a investigației vizează tocmai o asemenea înțelegere, evidentă în ansamblul argumentației, în numeroasele disocieri subtile, de incontestabilă noutate (spre exemplu, cele despre serafism sau tipologia prozei eminesciene). Dintr-o astfel de înțelegere și decurge valoarea acestei cărți, născute iar nu făcute, — cum s-ar cuveni să fie toate cărțile despre Eminescu.

George MUNTEANU

Idei și semnificații în proză

Un principiu de reechilibrare, prin reacție, a tendințelor divergente acționează și în literatură. O direcție, afirmată violent, într-un anumit punct al ei provoacă întotdeauna o concentrare a forțelor de ripostă în altul ; tentat aparent de extreme, spiritul artistic se revelă, în adîncuri, aderent la un ideal de conciliere clasică. Replica e cu deosebire oportună în cazul unor încercări — anacronice într-un timp de prodigioase acumulări în domeniul științei despre om — de simplificare a unei realități complexe prin excelență și contradictorii : viața sufletească. Cu ani în urmă investigarea unor zone de profunzime, senzitive, instinctuale, a fost ocolită și la noi. Vocile mai adînci ale ființei noastre erau ignorate. Circula cu oarecare aplomb prin cărțile de proză un soi de personaj desensibilizat, elevat deasupra instinctelor, invulnerabil în iureșul seducțiilor obscure, eliberat de stările incerte, preocupat stăruitor de probleme fără a sugera însă vreo mișcare de idei, cu un trup turnat în tipar și din plasmă serafică. Se uita, pe atunci, că omul poartă totuși o trenă imensă de umbră în care pașii săi se împleticesc uneori dar care dă incomparabilă magnificență mersului său înainte. Proza românească contemporană, propunîndu-și să restituie tot ce este omenesc personajelor sale, să invoce și să evoce toate forțele universului psihic, profunde sau de suprafață, luminate de raza conștiinței sau confuze, active sau latente, a descalificat, printr-una din direcțiile sale — cea erotică — intenția, mai sus amintită, de abstractizare a lumii interioare a omului prin desfacerea lui din legături telurice fundamentale. Literatura de firească exaltare a simțurilor afirmă o descătușare a vitalității omului, dreptul acestuia la trăire intensă, plenară. Mă refer la această direcție mai ales pentru că de curînd ea s-a manifestat în cîteva narațiuni remarcabile, aparținînd unor tineri prozatori. Nuvela **Dor** de D. R. Popescu (**Viața românească** nr. 11) relevă mai pregnant poate decît oricare altă producție a sa, calitățile deosebite ale scriitorului, multiplu înzestrat. Stringența caracterelor, analiza nuanțată a stărilor sufletești, conexiunea firească a episoadelor (de aici impresia de monolit, de tot organic), siguranța relatării, exprimarea prin aglomerări — specific populare — de coordonate, folosirea abilă a tehnicii polițiste, incitînd atenția fără a o distrage în sens facil, plasticitatea descripției (nudul mamei), un irezistibil elan liric (stolul de porumbei acoperă trupul bătrînului mort ca un giulgiu curat, fîlfîitor), capacitatea de a crea o atmosferă densă, persistentă, imprimă nuvelei coeziune, ritm și autenticitate, excluzînd orice notă forțată. (O singură excepție în acest sens : Domnica, o babă din sat, reconstituie împrejurările asasinării fratelui ei cu o prea strînsă logică detectivistă). Acțiunea se desfășoară mai ales în patrulaterul constituit de personajele proeminente ale narațiunii : tatăl, mama, — asasina morală a soțului ei — Lena, fiica lor și Milu, amantul simultan al celor două femei și ucigașul bătrînului. Povestirea constă în inversiunea morală a celor două personaje masculine. La început Dumitru, tatăl, pare un ursuz arțăgos iar Milu un băiat de treabă. Acțiunea, pe măsură ce se consumă, redistribuie însă echitabil calitățile și defectele. Milu, descins prin anumite bizarerii (pe cînd era copil, maică-sa, pentru că-l voise fată, îi vopsea mereu unghiile cu roșu) și zîmbitoare nepăsare din personajele mai vechi ale lui D. R. Popescu, pare un aristocrat al frumuseții virile, hedonist din instinct, narcisian în sens etic cu faimă de zeu comunal al iubirii. Înțelegînd că tatăl fusese un om harnic și cinstit, Lena restabilește în inima ei cultul patern, interzicîndu-și legătura cu Milu. Faptele, împinse uneori într-un plan secund, ușor estompate, sînt învăluite de un pansensualism răscolitor. Lucruri și oameni se învăpăiază de porniri aprige, mistuitoare. Scalda e un prilej de voluptăți, etalînd superbe carnații, nopțile fetei sînt bîntuite de ceasurile rele, ale mamei consumate în istovitoare valpurgii. Lena și Milu se ascund în gropi fierbinți cu nisip „numai bun de dragoste", despuiată ea își despletește atîtător părul, etc. Viața personajelor se concentrează astfel și în subteranele aprinse ale ființei, narațiunea fiind un elogiu încărcat de poezie al pasiunii, al impulsului erotic viguros, dominant. Finalul nu lasă de altfel nici un echivoc în această privință : din pîlnia urechii lui Milu („dar de trei zile de cînd dormea") răsare miraculos — apoteoză a puterii ofensive în eros și a potențelor sale germinative — o superbă floare de mac. Într-o narațiune de Williams Tennessee (**Ceea ce este important**, v. Secolul 20) doi adolescenți, Flora și John, dialoghează febril despre puritate, sinceritate, viitor sau își ascultă reciproc monologul protesiunii de credință. Tot zbuciumul lor pare însă o încercare de disperată disimulare a vieții lor sufletești, treptat acaparată de instincte. Răsturnați în iarbă, privind amurgul însîngerat ca o rană obscenă, Flora și John pricep că **ceea ce este important** tocmai se petrecuse. Lumea este aici un imperiu mohorît în care libido-ul își exercită o suveranitate nediscutată. Simțim printre rînduri acea tristețe a conștiinței obligată la tragice destăinuiri. La D.R.Popescu, însă culorile rămîn luminoase, tonul jubilator, poematic.

Schița **Umbră fierbinte** de Vasile Rebreanu e, de asemenea, o foarte bună proză de atmosferă, împrumutîndu-și elementele din domeniul senzațiilor. Patima coboară aici, grea, intensă din aerul încins, torid, făcînd agresive instîntele și transmițînd o emoție erotică pînă și lucrurilor.

Proza Sînzienei Pop, cu reușite certe, se menține deocamdată la nivelul reveriei și mai ales al senzațiilor. Confesive de cele mai multe ori, schițele ei evocă vîrsta nubilă cu dezlănțuiri ale sîngelui tînăr sau tulburările preerotice. În ziua mobilizării generale, tot satul (vezi în G.I. narațiunea **Atunci cînd a căzut soarele**) e cuprins de o dureroasă frenezie a simțurilor. Curiozitatea vag erotică a eroinei — o fetiță — e incitată de cuplurile prăbușite înfrigurat, fără pudoare, în grădinile de primprejur. E aici o sugestie lascivă dar și un sentiment de acută neliniște, provocat de război.

Literatura nu se poate însă limita la apologia vieții pasionale, exultînd senzația. Prilej necesar de expansiune a vitalității, centrifugă prin esență, de afirmare, atunci cînd e numai frenetică și nu morbidă, a unor sensuri etice, proza ce nu ezită să evoce jocul simțurilor omenești nu e, în diversitatea tendințelor artistice, desigur, exclusivistă.

Prozei de idei îi revine, complementar, un loc important. Cuprinsă de înfrigurarea unor întrebări capitale, impuse de evenimente ce deschid perspective inedite, feerice sau cutremurătoare, asupra universului colosal sau aparent infim, — descoperirea structurii abisale a neutronului, iminenta colonizare astrală, revoluțiile socialiste deschizînd oamenilor un cîmp imens de desfășurare a spiritualității lor atîta vreme încătușate, crearea într-o parte a lumii a unor perfecte mijloace de autodistrugere, în timp ce societatea năzuiește de milenii spre o perfecțiune a organizării ei — epoca actuală fixează literatura, mai ferm ca oricînd, într-un plan al reflecției. Scriitorii contemporani descriu, evocă, analizează, dar meditează totodată asupra sensului, uneori obscur încă, al lucrurilor, propunînd soluții sau măcar un punct de vedere. Fiecare dintre ei, parafrazîndu-l pe Gogol, s-ar putea întreba : încotro se îndreaptă troica lumii ? Răspunsurile ar fi desigur contradictorii, marcînd opoziția netă de clasă, de ideologie și de etică ce caracterizează lumea de azi. Trăim într-o perioadă istorică în care eschivarea este imposibilă. Vestea debarcării în lună ar răzbate cu tunător ecou chiar și în cel mai etanșat turn de fildeș. Alternativa pace-război preocupă toate semințiile pămîntului periclitate deopotrivă. Increderea în triumful rațiunii nu exclude îngrijorarea provocată de bănuiala (confirmată de anumite fapte : Hiroșima de ex.) că în unii mai supraviețuiește tiranic homo pitecantropus înlocuind proiectilul vegetal — nuca de cocos — cu bomba atomică. Multiplicîndu-și antenele, știința contemporană investighează profunzimi ametitoare, escaladează distanța incomensurabilă, permițînd omului accesul în inaccesibil ; datele furnizate de ea nu beneficiază întotdeauna însă de sinteze autocuprinzătoare, lăsînd astfel o șansă erorii și stimulînd panica. Confuzia anumitor conștiințe între perisabil și peren, particular și general, conferă — în mod eronat, desigur — legilor unei formațiuni economice perimate semnificația unor verigi eterne care circumscriu și proscriu însăși condiția umană. Pe de altă parte, edificarea unei noi orînduiri — proces complex de masive, treptate substituiri în totalitatea domeniilor vaste și a ramificațiilor complicate ale societății moderne, implicînd importante probleme de organizare, dificultăți, consecințe neprevăzute, soluții fecunde — restituie omului încrederea în sorții speței sale dar pretinde acestuia efort continuu, spirit responsabil. Acest proces trebuie receptat în autenticitatea sa primară, pură, în centrii de largă vibrație și nu în refracția lui minoră (inevitabilă o vreme), denunțată cu ani în urmă de Ilf și Petrov prin referire la acea superficialitate surizătoare și oportunistă pentru care marile înfăptuiri ale revoluției erau exclusiv prilej de modificare a etichetei la articolele de lux. Unul din filoanele centrale ale literaturii contemporane se conectează astfel tot mai strîns la sursa marilor dezbateri și dileme. Tensiunile veacului în care omul și-a propus să întregească idealul predecesorilor și să-l întrupeze, terorizat totuși de ipoteza frîngerii subite, prin catastrofă, a silogismelor sale cutezătoare se transmit marilor cărți de proză, electrizîndu-le. În Oran-ul flagelat (A. Camus : **Ciuma**) dr. Rieux refuză să capituleze în fața maladiei, riscîndu-și în fiecare moment viața. Scepticismul său — lumea e lipsită de frumusețe, cerul de grandoare, omul, așezat la răspîntia dintre un trecut obscurantist și un viitor obscur, arată, despuiat de iluzii, jalnic — e perforat totuși de o supremă certitudine : datoria de a conlucra pentru salvarea semenilor, de a nu ceda în fața primejdiei. Camus construiește astfel energic, la marginile neantului, o etică fermă, activă, de un eroism singular, aparent gratuit. Într-o lume ce i se pare absurdă, cu orizonturile baricadate. Camus încearcă să introducă un sens prin logica invulnerabilă a faptei utile comunității. Refutabilă prin anumite premize sau concluzii, cartea scriitorului francez e exemplară însă prin meditația intensă, concentrată asupra problemelor mereu deschise ale lumii, prin fervoarea căutărilor, prin intuiția exactă a unor focare esențiale în care converg raporturile omului cu lumea și cu sine. Proza contemporană nu evocă numai caractere dar enunță și termenii unei dispute, oferind eventual variante de rezolvare a ei.

În direcția prozei de idei, încercările (mă refer la tînăra noastră generație) și cu atît mai mult realizările sînt mai rare. E aici o reticență sau o timorare. De ce să nu recunoaștem ? Ne este dor de jocul ielelor, înțeles ca febră a cugetării îndrumată nu spre imposibil, ci spre concretul pluriform luxuriant. Experimentînd cu îndrăzneală, repurtînd succese de prestigiu în atîtea domenii, tînăra generație de scriitori trebuie să abordeze mai energic și proza de idei. E un examen ce stă în fața ei Și, cred, nu unul facultativ.

Valeriu CRISTEA

CICERONE THEODORESCU

îmi place tînăr cerul...

Nu-mi place, Li, cînd, cerul iernatic e-o ogradă
Cu stelele ca ghiare de păsări pe zăpadă,
Cînd gloria-i de ghiață îl ferecă-n cotețe
Dușman pe zboruri calde și aripi îndrăznețe.

Îmi place neodihna din cerul primăverii :
Să-l fulgere, să-l certe furtunile puzderii
Mereu amenințîndu-l cu neguri și declinuri,
Mereu să-nmugurească-n explozii de seninuri !

Îmi place, vara, cerul, copil pe tărmii-n soare
Cu tălpile desculțe prin scoici, încrezătoare,
Să lupte-n mărăcinii ce-i scapără din săbii,
Să-nchipuie-n nisipuri cetăți, mașini, corăbii...

Îmi place, tînăr, cerul de toamnă, mai cu seamă :
Culorile să-i cînte, viorile să-i geamă,
Să știe glasul mării și orgile ei grave
Și cîmpurile grele de rod ca niște nave —

Sub el, tu Li, mai scumpă-ntre toate din imagini,
Oprindu-mi-te-alături pe treapta unei pagini
Să mă săruți cu ochii, să mă cuprinzi cu gîndul
Dogoarea ta de taină să-mi țină ani de-a rîndul.

Ca timpului cuvîntul să-i dea plămadă nouă
Și ierburilor multe un orizont de rouă
Și marmurei să-i fie a unui meșter dalta
Și zborului, același, întruchiparea alta !

foșnește murmur verde

Foșnește murmur verde coroana unui nuc,
Din golfu-i singuratec adulmec iod marin
Și deodată visle prin noapte mi te-aduc
Trezie a visării, beție de suspin.

frunzișuri, toamna

Nu-i grea singurătatea acelei rădăcini
Ce știe-mbrățișarea adîncurilor castă,
Iar dacă în refugiu sub ierburi, flori și spini
Va fi ne-nduplecată îmbrățișarea noastră,

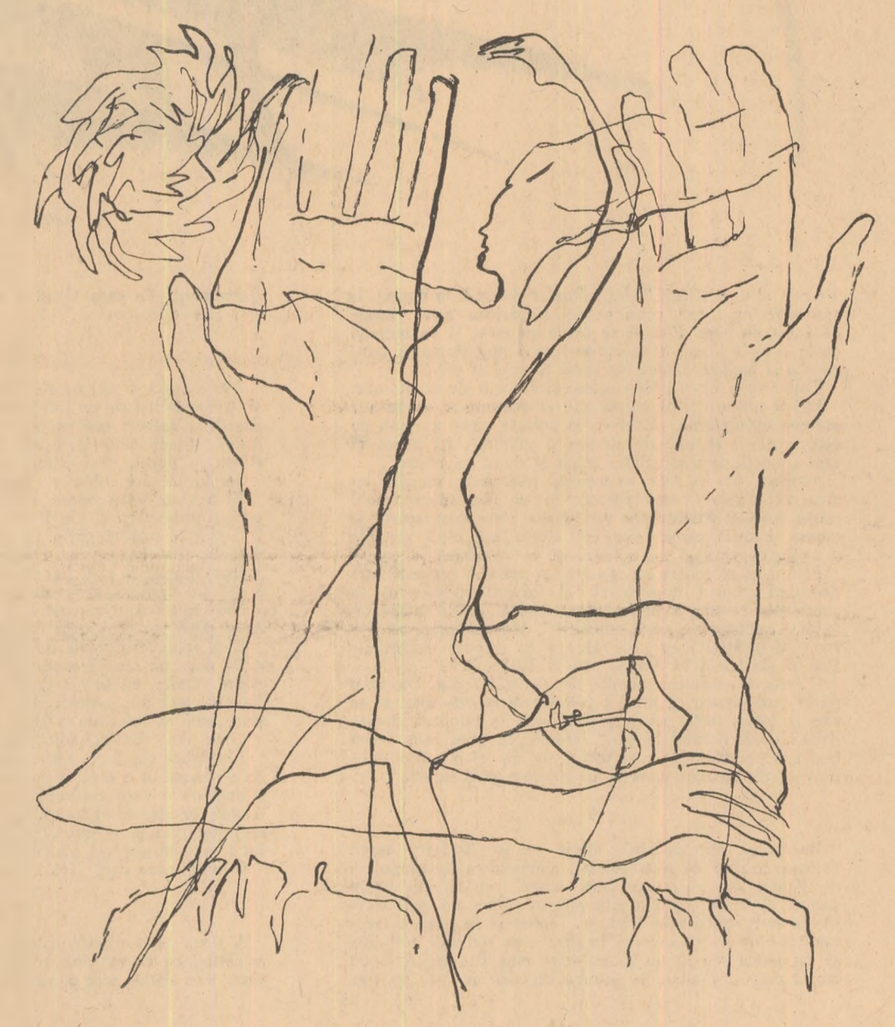
De-a pururi Ro aedul și mica zînă Li
Vor bea licoarea-ascunsă în sevele amare,
Pe cînd și aur verde și nimburi vor păli
Și lacoma beție-a vederii, din frunzare.

Săltînd gălăgioase, pe ramul lor plăpînd,
Că nu-s la fel cu iarba, cu florile, cu spinii,
Pornind să cucerească văzduhul și uitînd
De palma-ntinsă, caldă sub ele-a rădăcinii,

Trufașe de înalturi, sătule de pămînt,
De vară plictisite : într-una s-o aștepte,
Frunzișuri se certară nerăbdătoare-n vînt
Ca bolta să și-o-mpartă în mici parcele drepte...

Închipuindu-și aripi cumva de zburători
Destoinice să smulgă și soarelui tiara,
Și-au strîns găteli și glorii fragile și comori,
În nimb de aur verde sunară toată vara,

Și iată-le : tîrîndu-și podoabele pe jos
Pe care mila toamnei le-afundă în țărînă,
Frunzișuri osîndite să treacă zgomotos
Se-nclină rădăcinii sortită să rămînă



Desen de BISS

pantera arzătoare

În pieptul meu ca-n gratiile custii
Neîmpăcată se-nvîrtește silnic
Pantera tristă-a patimei — tu nu știi
Decît s-o biciui calmă-n circul zilnic

Cînd, bubuind aplauzele, trece
Prin cercuri mari de flăcări jucăușe
Și-o stăpînești cu ochii de păpușe
Melodioasă, sigură și rece,

Și, la porunca-ți, sare de minune
Și, cînd s-a-ntors, nu-ți face nici un rău
Și-ți vine la picioare, se supune
Hipnotizată farmecului tău,

Dar ea mereu te-adulmecă, la pîndă,
Pantera arzătoare și flămîndă.

cîmpie dacă

Un cald mănunchi de spice
Adun la piept cu brațul...
Și arșița-mi dă bice.
Și seceră nesațul.

Văzduhul fierbe, staniu,
Și-n licăre și nimburi
Se-ndepărtează straniu
Topindu-se în timpuri.

Încerc (ești lîngă mine)
Unelte milenare...
Din grîu, dogoare vine —
Din părul tău, dogoare —

Și-aprind cîmpia dacă
Vîlvorile amiezii !
Și ochii tăi se joacă
Și pîlpîie ca iezii.

Pe lanurile-n valuri
E umbra noastră ? ...Poate-i
Crîmpei din vechi fundaluri
Pe leagănul duratei.

Și arșița-mi dă bice
Și seceră nesațul...
Ca pe-un mănunchi de spice
Te-adun la piept cu brațul.

un mugur pe o creangă

Ce umbră te-ntunecă, pădure bătrînă ?
Primăvara-i sonoră : vine vuiet de joagăre...
Dintre arborii tineri, mai înalți să rămînă,
Te du, rădăcinilor veșnice leagă-te !

E-n pădure — și n-o mai pot îmbărbăta —
Agonia de iarnă, dezolarea, sfîrșitul e.
Dar un mugur șoptește. Tresar. Vocea ta :
„Iubitule, iubitule, iubitule...".

Doar un mugur, pe-o creangă. Îl aud. Mă răsfață.
Rădănici în cicloane ies din peșteri și ere,
Umeri grei, mușchi vînoși, nevăzuții la față
Fug, învinși, pe-ale morții subterane galere.

De ce umbra neagră se îndepărta ?
De ce nu mai spun : vino, sfîrșitule ?
E mugurul, șoapta la care tresar, vocea ta :
„Iubitule, iubitule, iubitule...".

ard, firele de iarbă...

Privirile-mi topesc iernoasa bundă,
Fierbinți străpung pădurea searbădă,
Ca firele de iarbă o inundă...
Și iarba, prin poene, oarbă dă !

Aprinse iarăși genele pădurii
Își amintesc — tremurător, plăpînd —
Sărutul tău ce-n colțurile gurii
Cozi de mușcată-mi anina, vibrînd.

Ard, firele de iarbă... Te visează.
Oglinda aburește. Mai trăiesc.
Apusul meu se-ntoarce spre amiază !
Și nu e nici tîrziu, nici nefiresc.

Tu vino iarăși, genele-mi încearcă
Mai au sau nu un tremur cunoscut
Și colțurile gurii, stinse parcă,
De mai vibrează încă sub sărut.

CARNET DE SCRIITOR

LUCRUL EXACT

Un *Carpați* vechi vijîie pe lîngă noi. Cară viței și viței, în picioare, lucitori în ploaie, se uită după noi, interesați, ca toți turiștii — e ceva foarte caraghios. Nu mai vedem Piatra Mare, Piatra Craiului, nici Postăvarul. Înaintăm prin Țara Bîrsei.

Mașina noastră a împlinit o lună de cînd a ieșit pe poarta uzinei „Steagul Roșu" : angajamente de zeci de milioane lei realizări peste plan în cinstea Congresului. E un *Bucegi* bine articulat, albastru, lăcuit, robust, sprinten — *Atențiune încercări* 0 15 131 BV, seria la motor 34 066. El gonește cu toată viteza, iar la posturile de control ale circulației, milițienii își mișcă bastonul admirativi. „Le place șefilor", exclamă deasupra volanului Tatu Gheorghe, șoferul, „dar să vedem mai încolo !" Mai încolo înseamnă cînd 34 066 va fi acasă la întreprinderea lui și va transporta cu foaie de drum în bună regulă bidoane de lapte, saci de ciment, scînduri, carne ... Acum e un camion fără istorie.

Șoferul oprește în cîmp. Demarajul ! spune inginerul Petrescu — și scoate cronometrul. Motorul urlă ambalat, carcasa camionului se cutremură cu tăglele de beton din spate puse drept încărcătură (cinci tone). În cîteva secunde 60 kilometri pe oră. Bun, aprobă Petrescu. Frînarea ! Oprirea e strînsă dar patinăm, șoseaua-i udă și pe mîzgă roțile glisează. Petrescu e nemulțumit. Nu-i „condiție standard", șoseaua trebuie să fie uscată. Apoi ne dăm jos. Inginerul e plin de instrumente ca un topometru pe teren. Lîngă șanțul șoselei înalță anemometrul Vîntul bate cu 6 m. pe secundă și „condiția standard" e 3. Și vîntul bate din coastă, nu din bot, deci calculul se complică. Pornim, iar oprim, iar coborîm. Petrescu nu scapă nimic : temperaturi, presiuni. Acum — rostește în cabină ca de la catedră : *Determinarea consumului de combustibil*. La ce viteză ? La 90. Alegem de departe o piatră de kilometraj. Petrescu ține între genunchi un cilindru înalt de sticlă gradat, plin cu benzină, un fel de eprubetă. Mie îmi revine rolul să țin „robinetul cu trei căi" : un furtun mic derivat spre eprubeta în care clipocește benzina. Cînd sucești în stînga maneta robinetului, se întrerupe legătura cu rezervorul mașinii și alimentarea se face numai din cilindrul inginerului. Piatra de kilometraj vine spre noi : 70, 80, 90 kilometri pe oră, Petrescu numără pînă la 3 și răsucesc spre stînga maneta robinetului. Cu o mînă, inginerul scoate cronometrul să verifice pe suta de metri viteza, dacă e 90, aprobă cu capul, da, e fix 90, cu dreapta scoate alt cronometru să vadă accelerarea pe fiece sută. Benzina din eprubetă scade vizibil și pe gradarea farmaceutică vezi, milimetru cu milimetru, că motorul soarbe ceva. E cum ai asista la o transfuzie. Borna următoare se apropie vertiginos, Petrescu ridică mîna, o lasă-n jos ca și cum ar comanda foc și sucesc la loc maneta — gata, alimentarea se face acum iarăși din rezervor. Avem timpul în care a fost parcurs kilometrul. Avem cantitatea de benzină consumată, se face socoteala. La 90 km. pe oră, deci...

Ploaia s-a rărit. Cînd ne întoarcem, vedem panorama Brașovului, crestele încă albite ale celor două Pietre, și Postăvarul și Tîmpa, Măgura Codlei... Cauciucurile fîșîie pe șoseaua udă — parcă ai deslipi un leucoplast. Alături, inginerul — acum văd bine că e foarte tînăr, 26—27 de ani — calculează concentrat și încet, calculînd, dispare de lîngă noi, dispare în exactitățile lui. Privind prin parbrizul plouat mă gîndesc la soarele de dimineață. Și la ucenicul de piatră. Și la celălalt ucenic, viu, la Simon Petru, de la *Rulmentul* (secția bila 460), băiatul blond, studios, ghid benevol, pasionat de monumentele orașului și care în biserica Neagră le povestea muncitorilor descinși din autocarele O.N.T., legenda medievală... Cum pe la o mie patru sute și ceva, un meșter măsurînd cu firul de plumb zidul bisericii să vadă dacă e drept, văzuse că era strîmb, și tăcuse, lăsînd treaba așa ; și cum, ucenicul lui, după aceea, suind șingur pe schelă și lăsînd în jos firul de plumb strigase peste cetate că zidu-i strîmb și cum meșterul cel rău s-a apropiat ... s-a apropiat de el pe furiș, i-a dat brînci și băiatul a căzut în gol...

Femeile din băncile de stejar tocite, duc mîna la gură de groaza maternă a prăbușirii. Lumea ascultă înmărmurită predica laică, aspră. Și drapelele strămoși ale breslelor. Și covoarele de pe pereți aduse de negustorii brașoveni din Asia Mică de la Ușah. Și consilierii burgului, severi, cu fețele săpate în plăcile funerare. *Hic jacet*... și Cristosul gotic primitiv, bărbos, ca un dulgher, ca un tăbăcar, cu o carte închisă, renovată, de ghips nou, pe ale cărei file, netezite cu mistria, nu mai scrie nimic. Apoi oamenii au ieșit afară în soarele dimineții și s-au uitat lung la ucenicul de piatră de sus de pe streașină, la trupul lui de gresie ușor aplecat în vid : un zidar Manole mai mic, necîntat de nici o baladă. Porumbeii domestici cad peste liniștea reculeasă a privitorilor. Chipul ucenicului, lunecînd, gata să lunece, nu se vede și n-ai cum să știi dacă pe el este întipărită spaima, sau surîsul căderii — al căderii-n legendă. Iar ucenicul de la *Rulmentul* (secția bile 460) dă explicații, arată cu mîna spre băiatul cutezător, prietenul adevărului, al lucrului exact.

Și norii trec, albi, și zidurile, în iluzia trecerii, se clatină, și orga în răcoarea dinăuntru, ar putea să tune. Ucenicul (ca Parisul lui Henric al IV lea) merită un imn.

Constantin ȚOIU

*

MIRAJ INDUSTRIAL

(U r m a r e d i n p a g i n a 1)

teşte dinspre ape. În acest timp, combinatul, ocrotit de tot ce e în preajmă, se ridică îndrăznet spre nori. El pare un oraș, dar nu e un oraș. El pare o rafinărie cu mari rezervoare, dar nu e o rafinărie. Depozitele lui în formă de ogivă, de hangar, de peroane, vopsite în culori de aluminiu, te fac să-l asociezi cu gările mari și aeroporturile, dar nici despre asta nu poate fi vorba. În centrul acestei așezări industriale, fabrica de acid sulfuric este singura care a intrat deplin în funcțiune, dar și ea pare neterminată, fiindcă aproape întreaga ei anatomie e scoasă în evidență, ca un ecorșeu. Arhitecții combinatului cer să ne deprindem ochiul cu un peisaj nou, să admirăm frumusețea construcțiilor metalice, așa cum am admira un nud, să privim în interiorul fabricii fără dificultate, prin structuri diafane, urmărind mirajul industrial ca pe un spectacol în aer liber. Prima idee care îți vine în minte este că mașinile refuză să mai accepte blocurile și locuințele menite să ocrotească viața omului. Ele vor să trăiască în deplină comuniune cu natura, să asculte vaierul viscolelor, să privească luptele aeriene ale norilor, să-și admire chipul în oglinda mișcătoare și duioasă a Dunării.

Industria reface pe dimensiuni de laborator procesele vaste ale naturii și cu multă ușurință înțelegi aici, la Turnu Măgurele, că numeroasele fabrici concentrate pe malul fluviului vor utiliza energia mecanică a acestuia, îl vor pune la nenumărate eforturi fizice și chimice. Cu mare artă, oamenii au turnat chesonul de la Kilometrul 600, l-au adîncit pînă la opt metri sub fundul Dunării și au captat prin 12 ferestre apele de care are nevoie complexul chimic. Prin această priză a fost desprins din trupul Dunării un afluent de mărimea Jiului, deversat în conducte de oțel și trimis pe numeroase rețele să participe la fabricarea aburilor, la ploile artificiale din turnurile de răcire, la grelele procese de sinteză a azotului, a amoniacului. Fără acest rîu de apă dulce activitatea combinatului ar fi imposibilă și orice întrerupere în alimentare ar duce la defecțiuni și explozii. De aceea captarea apei din Dunăre s-a făcut cu cea mai mare grijă și siguranță, excluzîndu-se orice posibilitate de accidente. Dar nu numai Dunărea — care servește și drept cale de transport pentru minereuri — a devenit un instrument și un asociat esențial al combinatului, ci și aerul pe care îl captează sobele de sinteză, pentru a extrage din el azotul. Aceste sobe de sinteză au proporții impresionante și sînt construite numai din oțel de mare puritate, deci foarte rezistent. Macarale agere le urcă pe verticală cu multă precauție, apoi îngrămădesc în jurul lor scări, cadre metalice, țevi înfășurate în vată de sticlă. Reactorul, într-o fază înaintată de montaj, va folosi temperaturile furibunde, presiunile de sute de atmosfere, pentru a produce sinteza amoniacului, absolut necesar dezvoltării plantelor. Sinteza amoniacului a fost, pînă nu de mult, doar monopolul norilor, al furtunilor, dar omul nu s-a mulțumit cu atîta și a refăcut pe pămînt multe taine ale văzduhului.

Pe șantierul combinatului chimic o impresie puternică îți face, din primul moment, densitatea construcțiilor. Fiecare palmă de loc este exploatată. Între depozite se întind liniile ferate, alături de ele se string unul lîngă altul rezervoarele de acid sulfuric, gazometrele pentru bioxid de carbon, turnurile morilor pentru măcinarea minereurilor. Gazul metan, o altă materie primă, soseşte prin conducte subterane și intră în compresoarele care îl vor supune la cele mai distrugătoare operații, silindu-l să ia altă înfățișare. Pirita, care se topește în cuptoarele de prăjire, elimină pe de o parte cenușa roșie, iar pe de altă parte eliberează gazul, SO_2, care filtrat și purificat, ajunge la sobele de contact, la catalizatori, și se preface în acid sulfuric. Tot astfel, în procese diferite, minereurile de fosforită și apatită ajung la alte stări decît cele inițiale, se prefac în pulberea hrănitoare menită să sporească fertilitatea întregului Bărăgan.

Pentru tot ce se naște în acest combinat de pe malul Dunării e nevoie de mineri care să sfredelească munții, e nevoie de navigatori, e nevoie de apa dulce a fluviului, e nevoie de oxigen, bioxid de carbon, hidrogen, e nevoie de electricitatea pe care tot apele ne-o dau, e nevoie de geniul uman fără de care toate acestea ar fi rămas în starea lor primară. Niciodată omul de pe aceste meleaguri n-a îndrăznit să se măsoare cu forțele elementare, să le pună în frîu, să le organizeze și uzinele norilor au fost singurele care s-au ocupat sistematic de electricitate și de chimia anorganică. Nimeni nu bănuia simbioza în care trăiesc acum, la Turnu Măgurele, natura și industria. Uscatul s-a despărțit de ape, noile forme de existență ale materiei se produc fără șovăire în cuptoare, în cicloane, în sobe cu catalizatori, în reactoare. Complexul chimic se înscrie în ordinea fenomenelor care concură la asigurarea vieții și toate acestea se petrec sub ochii noștri, în condițiile socialismului, care a răsfrînt peste întreaga țară irizațiile mirajului industrial.

VASILE NICOLESCU

strigăt

Nu, nu sînt un rege nebun dacă-nvîrt
în fiecare seară globul acesta terestru, pitic,
această veioză culcată-n impalpabil veşmînt
de mări şi munţi, de ţărmuri cu cipreşi şi finic.

E-un rezumat al zilei, un gest necesar şi uman,
lucid şi fără defunate miraje
s-acopăr cu tot trupul incendii, vulcani,
şi pacea, peste codri, s-o strig, peste oraşe.

pîinea şi cuţitul unui poet

Ciudat marinar,
cu sîngele răvăşit de furtuni, albatros muribund,
lipit de ceaţa amurgului ca de-un zid
eu tai şi spînzur himere.

Ciudat cosmonaut,
după ce fac înconjurul pămîntului de cîteva ori pe zi,
cu trupul pe jumătate rămas în cer
eu tai şi spînzur himere.

Ciudat scafandru,
după ce scot aşchii de corăbii învinse,
cu trupul pe jumătate rămas în mîlul de sînge al mării,
eu tai şi spînzur himere.

Şi nu dintr-o simplă superstiţie fac toate acestea :
după fiecare trudă lucrurile devin mai sensibile
şi toată noaptea, cu silabe de iarbă, cu silabe de piatră,
cu silabe de foc îmi vorbesc !

măr ciudat

Măr, oglindă purpurie,
astru candid, miez de lună
sălţuit de asfinţituri,
copt de fulgere-n furtună.

Măr căzut din crengi de vise,
zugrăvit de curcubee,
rupt din bucla Berenicei,
prăfuit de căi lactee.

Măr, ceasornic care bate
spini de gheaţă-n carnea mea,
în ciudata lor armură
să alerg din stea în stea...

cenuşa trandafirului

Tu sau eu. Nu ştiu cine a ars
Fără fum, fără glas.
Din cumplita furtună
doar cenuşa unui trandafir
mi-a rămas.

tragism antic

Pentru adevăr Oedip a ucis himera Destinului
smulgîndu-şi semenii din ghearele ciumii ;
dar pentru adevăr a mai trebuit să-şi smulgă şi ochii,
să stingă şi soarele.

ochii

LUI TUCULESCU

De după feriga moartă a somnului,
de după trunchiul căzut al copacului,
de după clipa iubirii cînd moare,
de după mîna retrasă din palma rece-a iubitei,
de după noaptea de dragoste, de după noaptea de ură,
de după schimonositele chipuri ale norilor în furtună,
de după sărbătoare şi hohot,
de după săgeţi care pleacă şi spintecă piepturi de păsări ciudate,
de după noapte, de după zi,
de după pietre şi moarte,
de sub pleoapa pustiului, de sub coiful zăpezii,
de după rîul mort al uitării, de sub remuşcare,
de după peşti cînd atacă, de după stînci delirînd,
de după bucuria care nu vine,
de după jalea care nu pleacă,
de după rîsul violent al soarelui înfipt între mlaştini,
de după amurguri cu aur pe chip, de după zori cu neguri pe faţă,
de după cuiburi cu puii ucişi,
de după pietre căzute din vîrfuri de stîncă,
de după curcubee şi floarea soarelui,
de după ninsori violete, de după fluturi,
de după ochi blajini, de după ochi care rup frunzişul de ceaţă al timpului,
de după fîntîna speranţei, de după lumină privind.

NICOLAE VELEA

TRECERI

După ce isprăvi povestea cu Dora, Tudor începu să aibă un fel de sentiment de vinovăţie faţă de pretenţia lui de a se apropia şi cunoaşte frumuseţi, — şi un fel de răspundere de a şti şi ocroti tot ce e neîmplinit în oameni şi lucruri ; în înţelesul închegării acestei frumuseţi care deocamdată îi era îndepărtată, aproape duşmănoasă.

Lumea începu să aibă pentru el linii molatece şi stinse, fără să-i dea nici o tresărire.

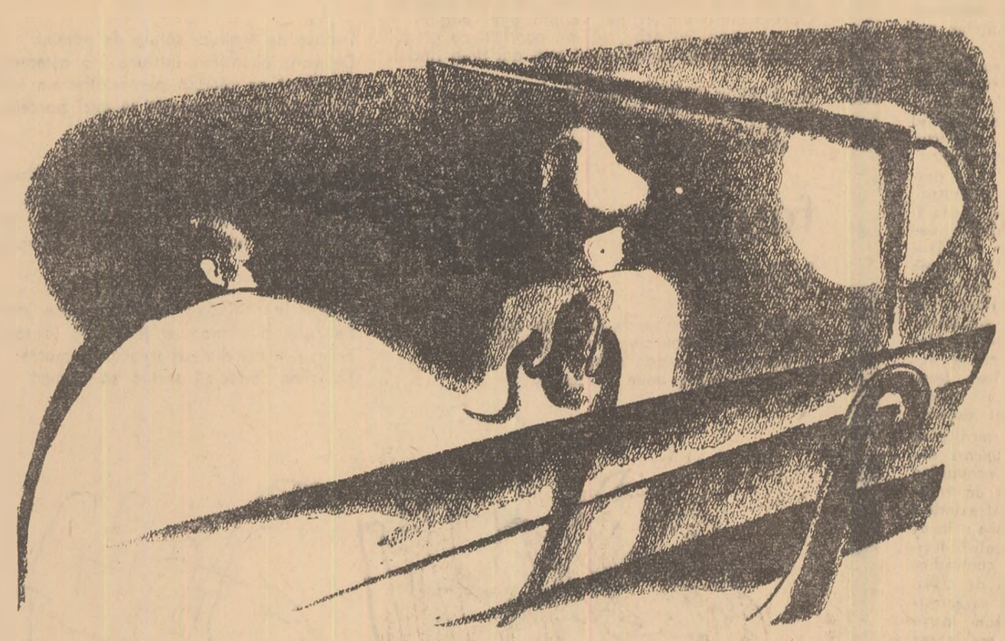
Înainte cînd vedea o femeie sau o fată frumoasă la braţul cuiva se simţea trist de parcă ar fi fost furat.

Acum privea totul ca şi cum s-ar fi aflat înapoia unui geam şiroit de ploaie. Şi nu mai avea nici răsuflarea aceea de uşurare cu care se împăca atunci cînd vedea o femeie urîtă, uitată la braţul cuiva.

Începu să fie atent la înfăţişarea ştearsă a unei fete care lucra împreună cu el la etajul şapte şi despre care ştia doar că o cheamă Agopcea.

N-o observase în fabrică.

O descoperi într-o zi, după ieşirea din schimb, stînd la



Desen de NICĂ PETRE

un colţ al unei străzi. Rîdea înfundat şi secret în pumni. În apropiere erau trei copii care-şi împărţeau nişte capace de sticle de bere. Fiecare se lăuda cu masa şi cu mesenii de la care le luase. Şi începuseră să-şi negustorească minciunile şi laudele. (Dacă mă crezi te cred şi eu).

Tudor văzu umerii fetei săltaţi şi coboriţi de un rîs mic.

Lui îi plăcuse felul acesta mic şi cuminte al ei de a-şi apropia întîmplările. „E şi ea în această parte a lumii un colţişor tăcut şi mic de simţire şi gîndire", îşi zisese el cam anapoda şi o mîngîiase puţin şi duios pe obraz.

Agopcea era o fată roşcovană, pistruiată, scundă, cu nişte ochi verzui care păstrau în ei permanent veselii trăite mult şi împărtăşite rar. Avea nişte cozi scurte şi groase datorită cărora veniseră cîteva zile cînd privirile şi vorbele celorlalţi se opriseră şi se referiseră la ea.

Pentru că se găsise un reporter al ziarului regional care descriind „fluxul tehnologic" al fabricii scrisese că în „ambianţa aceasta a prefacerilor tehnice rapide cozile tovarăşei Agopcea au ceva odihnitor". Mai adăugase că ciorapii ambalaţi de ea „vor ajunge în diferite colţuri ale ţării şi ale lumii, în Slatina sau în Etiopia".

O vreme ea fusese numită de cîţiva Etiopia. Un timp puţin însă pentru că totul a fost foarte repede uitat şi ea s-ar fi întors iarăşi neştiută şi ştearsă la întocmit ciorapi dacă nu s-ar fi înfiinţat corul fabricii. Agopcea avea vocea înaltă şi curată care o despărţea de toţi şi o rupse definitiv şi de cenuşiul care o înconjurase pînă acum.

★

La prima din întîlnirile avute cu ea, Tudor o numi Etiopia crezînd că o măguleşte, amintindu-i de timpul ei de glorie, dar ea ridică din umeri nepăsătoare poate pentru că trăla acum o altă răsărire. Apoi nu mai veni. (Avea să-i spună mai tîrziu că dorea şi se ruga o săptămînă întreagă ca în ziua în care avea stabilită întîlnirea să nu plouă sau să nu se întîmple cine ştie ce. Apoi cu cîteva ceasuri înainte, se întreba că ce-ar fi dacă nu s-ar duce. Şi nu se ducea. Stătea la geam şi privea cu o plăcere dureroasă plimbarea perechilor tinere şi ea nu se ducea. Plăcerea asta i se părea mai frumoasă decît cea a întîlnirii cu el).

Tudor, curios, începu să bănuie multe despre cor şi se duse şi el de cîteva ori acolo. Avea o voce cam spartă şi de teama să nu fie surprins şi dat afară îşi mişca trupul şi capul în ritmul cîntecelor, urmărindu-l mai ales pe Vişoiu. Deschidea şi închidea buzele aşa cum făceau cei care cîntau, dar nu scotea nici un sunet. Vişoiu, care băgase de seamă tot, rîdea de el seara (citise sau inventase din capul lui asta) zicîndu-i că face un cîntec mut cu gura deschisă.

Şi-l mai făcea şi „idiot muzical".

Apoi corul şi-a întrerupt pentru mult timp activitatea pentru că dirijorul Mirişte, profesor la liceul din oraş, a căzut în cabina sufleurului de pe scenă încet, încet, mai întîi trupul pînă la umeri, apoi umerii, apoi mîinile cu care dirija, pe urmă degetele şi de tot, de tot la sfîrşit, diapazonul. Pe care totuşi a avut răgazul şi bunul simţ să-l lase deasupra.

★

Într-o seară o aştepta pe Agopcea pe banca din spatele porţii de fotbal de pe terenul sportiv al fabricii. În acelaşi loc şi la aceeaşi oră ca atunci cînd se vedea cu Dora. Adică atunci cînd luna era încercănată de colţul din stînga al porţii, cînd părea o minge la păianjen.

Se întunecase bine şi luna era acolo.

El o văzu pe Agopcea apropiindu-se cu mişcări alunecate şi subţiri ca şi ale Dorei.

Tudor se întristă puţin. Se gîndi că e şi el un cuceritor, p-acolo, un rezemat de ceasuri şi parcuri şi că lui de acuma timpul o să-i fie punctat de femei şi amintirile o să-i fie umplute şi făcute de ele.

Nu-i spuse nici un cuvînt. Ea se aşeză lîngă el şi tăcea. Apoi sări cu picioarele pe speteaza băncii.

El îi mîngîie gleznele cu palmele. Ea sări jos pe bancă. Apoi din nou sus pe speteză şi pe urmă o rupse la fugă rîzînd. Tudor nu se luă după ea. Mai era puţin pînă ce luna să iasă din perimetrul porţii de fotbal şi el voia ca prin asta să uite de vechile lui tresăriri pentru Dora.

Luna ieşi, dar ea, adică Agopcea, nu se mai întoarse.

El răsuci capul în toate părţile, curios, apoi se ridică de pe bancă şi o căută prin parc plictisit şi sîcîit. O strigă o dată cu o voce neobişnuit de groasă. Apoi se enervă pe o amintire despre el însuşi. Pentru că pe la şaisprezece ani se înfumurase şi se grozăvise deoarece dintre ceilalţi băieţi lui i se îngroşase cel mai mult vocea.

O porni spre casă fără nici un chef.

★

A doua zi o privi insistent dar pe furiş pe Agopcea, aşteptînd ca ea să vină şi să se lămurească. Dar ea nu veni, nu-i dădea nici o atenţie. Şi nu veni nici în zilele următoare. În a patra zi de aşteptare veni la el Dora şi-l rugă să-i împrumute ceasul de mînă. El i-l dădu şi ea se întoarse peste puţin timp cu ceasul prins de glezna piciorului. Era spre sfîrşitul schimbului de seară, şi el era singur în cabina dispecerilor. Dora surîdea sigură pe sine şi pe el. Îşi legăna pe călcîi piciorul cu glezna înfăşurată în cureaua ceasului.

— De ce mai legi tu timpul de poarta de fotbal şi de lună cînd ai ceas ?

— Cum de ce ?

— Aşa, de ce ?

— Ce te-a găsit, hai lasă-mă-n pace.

— Desfă-ţi ceasul, — şi-i întinse piciorul fără să-l ridice de pe podea, legănîndu-l.

El se plecă şi începu să desfacă ceasul.

Dora-şi răsfăţa ca şi mai înainte piciorul.

— Faci deosebirea ?

— Ce deosebire ?

— Între glezna de lună şi glezna de ceas. Tudor ridică din umeri, enervat, pentru că nu putea desprinde cureaua ceasului.

— Bine, atunci între glezna aşezată pe speteaza băncii din parc şi glezna asta din fabrică.

Tudor se încurcă şi mai rău acolo jos. Ea îşi ridică piciorul, desfăcu singură ceasul, i-l întinse, îi puse mîna pe cap şi plecă rîzînd. Pe urmă se întoarse, îl bătu ca şi altădată pe umeri şi se îndepărtă tăcută.

★

Îşi luă concediu fără plată pentru cîteva zile. Se închise în casă şi zăcu întins pe pat cu hainele pe el. Îşi făcuse provizii din salam şi muştar. (Ceruse şi ridichi de lună, de nebun, pentru că era toamnă şi ridichi nu existau nicăieri, dar ceruse aşa, de nebun, pentru că ridichile de lună n-au nimic, n-au vitamine, au doar apă, scoarţă care trozneşte şi sînt rotunde.) Dar le ceruse aşa pentru tristeţea lui care nu era mare, era o prostie a altora, nu a lui, n-avea sînge şi carne şi nu putea nici măcar să se mănînînie, să se zgîndăre cu ea.

S-o lase nitel departe, să uite de ea pînă cînd se coace şi pe urmă să şi-o apropie şi să-l cutremure.

Dar aşa tristeţea, adică prostia că în locul Agopcei venise Dora care-şi rîsese de el cum îi venise la gură, zăbovea în faţa patului şi a ochilor lui între dulap şi uşă. Şi stătea acolo. Într-un colţ de sus al odăii unde se adăpostea atunci cînd el era bolnav şi avea febră un cap palid de fată cu părul tuns scurt şi cu un surîs trist şi resemnat.

De fapt în febră era şi acum, în aceste zile în care se închisese în casă. Şi toate lucrurile se repezeau în el cu o sete duşmănoasă.

În colţul dulapului era o pungă de zahăr cu marca „tos lei 9 kg." Închidea ochii şi vedea un şir nesfîrşit de furnici dezgustate de dulce şi îndreptîndu-se spre aripile unui uliu.

Pe urmă deschidea ochii, îi închidea şi vedea ca în vis.

Acest uliu coborîse lin spre cuibul unei curci, o ademenise blajin spunîndu-i că a zburat şi în străinătate. O convinsese şi o luase cu el între gheare, în zbor, şi în timp ce deja începea să ciugulească din ea, să mănînce din ea în zbor, curca se alinta lufnd totul drept un fel de gingăşie nouă.

Dar nişte copii îl loviseră şi-l doboriseră cu pietre pentru că aflaseră de lauda lui că a zburat în străinătate.

Tudor deschidea din nou ochii. Iar punga de zahăr „tos lei 9 kg". Şi-i închidea. Vedea şirurile de furnici. Unele întorcîndu-se încărcate de la aripile uliului, doborît de copii, altele mergînd, mişcînd dispreţuitor cu picioarele din urmă spre punga de zahăr.

I se repezeau apoi în ochi dungile albe şi galbene ale uşii. Şi (iar cu ochii închişi). Stătu într-o cameră cu un tigru care-l supraveghea şi-l ocrotea. Într-o zi tigrul îi spusese că vrea să-l prezinte cuiva mai mare şi să nu care cumva să lipsească de acasă cînd s-o întoarce el că e prăpăd. Dar Tudor avea şi o întîlnire, una din nenorocitele lui întîlniri cu o fată şi nu ştia ce să facă. Pînă la urmă ascultă de tigru. Mergeau împreună pe bulevard dar la o răscruce de străzi un bătrîn le strigă că la această răscruce e curent şi o rupseră la fugă, speriaţi. Unul într-o parte, altul într-alta. Şi nu se mai văzură. Tudor se trezi, de fapt îşi continuă acest somn subţire ceva mai înseninat şi întoarse faţa spre perete.

Îşi atinse obrajii de un fel de macat îngust şi colorat de lînă prins în ţinte de peretele de la marginea patului. Îl adusese de acasă şi-l fixase acolo dinadins pentru că ultimele clipiri ale ochilor înainte de a adormi să-i fie aţintite aici. Visă, sau îşi aminti, de un pui de iepure prins odată de mult. Îl luase acasă şi-l îngrijise, şi-l corcolise luni de zile pînă cînd acesta se mărise, se domesticise şi se juca cu pisicile. Într-o dimineaţă găsise puiul de iepure mort pentru că se încurcase şi se sufocase într-o grămadă de lînă unde se alergase cu pisicile.

Într-a treia zi nu mai putu îndura chinul atîtor amestecături şi se sculă ameţit din pat.

Se miră puţin de faptul că era îmbrăcat şi ieşi din casă călcînd grijuliu, ocolind lucrurile şi oamenii de parcă orice atingere l-ar fi putut fărîmiţa.

Mergea şi se străduia să se întremeze gîndindu-se că el poate nu este chiar o fire delicată.

VIRGIL DUDA

ploaia

Rămase cu mîna întinsă peste masă, într-o poziţie nefirească, cum numai el ştia să găsească (ţi-l închipuiai lesne, fie ţinînd receptorul între ureche şi genunchiul sprijinit de scaun, fie fixîndu-l de un vraf de dosare, să-i rămînă plăcerea de a vorbi şi asculta, cu amîndouă mîinile vîrîte în buzunare) cu tot trupul aplecat înainte, uimit de parcă inginerul şef îi ţinea lecţia de morală în turceşte şi îi era peste putinţă să desluşească măcar un cuvînt cunoscut.

Nu-l întrerupea de loc, aiurit de vorbăria repezită a celuilalt şi se gîndea ce mutră ar face dacă l-ar întreba brusc : ce număr ai format, omule ? şi ar părăsi firul cu un : las-te bă de vrăjeli de-astea, că nu ţine, — şi totuşi cum altfel ar fi putut să reacţioneze o dată ce inginerul şef o pornise prost din capul locului, adică spusese : păi bine, mă, aşa se vorbeşte cu muncitorii, astea mergeau pe bulevard, cînd erai student, şi : cum te-apuci, tamnesam, să-i spui omului că are capul umflat cît o baniţă, ori cît un Ceahlău (că la chestiile astea ai o imaginaţie, doamne-doamne), chiar dac-o fi spus omul o prostie, ce, tu nu spui atîtea şi nu te jigneşte nimeni ?

Tocmai cînd inginerul şef se pregătea să încheie, îi veni în minte o întrebare foarte la locul ei, dar celălalt trîntise receptorul şi-atunci Dan formă numărul şi-l întrebă :

— A zis el că l-am jignit ?

— Ia-uite ce fleacuri îl preocupă ! se înfurie inginerul şef. Cu tine îşi bate omul gura degeaba.

— Stai frate că nu-i nici un fleac, se strîmbă nemulţumit Dan.

— Na, că m-am trezit şi frate cu tine.

— Nu frate, nu în sensul ăsta...

— Iar frate ? urlă inginerul şef şi trînti receptorul.

Ce oameni, reflectă Dan amărît, cum le sare ţandăra din te miri ce ! Auzi la el, fleacuri, de parc-aş fi rămas la treapta cînd nu distingi esenţialul de neesenţial. Păi nu era normal să mă fi întrebat liniştit : ascultă frate, în ce sens ai folosit expresia cutare, fiindcă eu n-am mai întîlnit-o şi mi se pare o expresie echivocă — deşi aici nu e cazul — care dă naştere la interpretări ? El, nu : ai jignit, nu ştii să te porţi, mă ia cu basme de-astea. Şi-apoi care fleac, mă, arată-mi-l şi mie şi dacă-i fleac, îl mănînc copt, să mor.

Se răsturnă cu scaun cu tot, sprijinindu-se de dulapul de fier şi în poziţia asta îl trezi prima ploaie din primăvara aceea, iar rostogolirea ei pe acoperişul metalic îi aminti că dăduse dispoziţia să se verifice ventilele subterane şi-apoi cine ştie cît ar fi durat să scoată apa din cămine deschise. Se repezi afară şi împinse cu piciorul cele trei capace, după care se îndreptă spre casa de pompe şi se rezemă cu coatele de fereastra deschisă.

Lăcătuşul de zi îl văzu imediat şi-i zîmbi, iar Dan zîmbi şi el, teribil de amuzat că toate zîmbetele din lume seamănă între ele şi poţi să-ţi bagi picioarele în apă rece o zi întreagă că tot nu afli rostul sau lipsa de rost a acestui mijloc de comunicare între oameni .

Bine, frate, în loc să zîmbeşti aşa şi eu să n-am habar dacă tu personal te-ai plîns, sau m-a ponegrit altul care se nimerise în preajmă, nu e mai bine să rămîi serios, dar în clipa în care mă vezi să spui : nu, tovarăşe inginer, cum o să fac eu asemenea bazaconie neobrăzată, ori : da, tovarăşe inginer, eu personal am spus că sînt jignit pînă-n adîncul sufletului ? Aştepţi să te-ntreb eu ? Păi tu crezi că mi-e uşor să pun o asemenea întrebare ?

Şi nu-ţi pare rău că mă vezi sprijinit ca un prost cu coatele de fereastră şi că plec prin ploaie la şeful de secţie, fiindcă nu mă rabdă inima să nu aflu dacă sînt nebun sau nu ? Care-i, mă, ăla căruia să nu-i pese de treaba asta ?

Zîmbeşti ? Ei, atunci eu am plecat prin ploaie.

Trase bicicleta din rastel şi după primele pedale, stîrnit poate de fişîitul amar al cauciucului derapînd pe asfalt, simţi că enigma e pe cale să se risipească, că ceea ce îl întrebase pe inginerul şef era într-adevăr un fleac şi, mai mult, că omul avea toate motivele să fie supărat. Doar istoria cu capul umflat cît baniţa îl mai ţinea în şea : lămurite toate, dar ce vină are Ceahlăul ?

— Dom-le, se adresă el şefului de secţie, ştii pompa aia care ne dădea de lucru, s-a propus soluţia cutare...

— Care mă ? A, da, cînd ai zis tu : ai un cap — Ceahlău ?

— Exact ! se lumină Dan.

— Ce-ai făcut, ai aplicat-o ? Era o idee excelentă, recunoaşte şi tu că ne-a luat-o înainte lăcătuşul de zi.

— A fost cu un minut mai pe faţă ca noi, recunoscu Dan.

— Ce lecţie ne-a ţinut ! Redistribuirea efortului la împingere, fixarea cuplungului cu foiţe metalice pentru evitarea scăpărilor, rezistenţa la presiune, parcă era doctorul Rădulescu, ţi-l aminteşti ce cursuri ţinea la utilaje ?

— Pe mine asta m-a cam enervat, spuse Dan. Ce s-a băgat el ?

— Fugi mă, te-a lăsat cu degetul în gură ! Parcă te văd cum fluierai şi cum ai zis : săru-mîna meştere, ai un cap — Ceahlău, că am rîs toţi trei de săru-mîna ăsta al tău, dar omului i-a făcut într-adevăr plăcere. Te pricepi la chestii de-astea !

— Mi-a dat telefon inginerul şef acum un sfert de oră şi m-a beştelit că nu ştiu să mă port cu muncitorii, că jignesc oamenii, iar unuia i-am spus că are capul umflat cît Ceahlăul.

— Să te cred ? !

— Te rog.

— Cum mă, oricine-ar fi auzit şi-ar fi dat seama...

— Ei, asta e ! îl întrerupse Dan. Mai era cineva pe-acolo ?

— Nu... nu-mi amintesc.

— Păcat, mare păcat. Uite de ce : acum vreo două luni, am fost chemat la sindicat, ştii că lăcătuşul meu e mare ştab în comitet, înţelegi, şi mă ia chiar el : tovarăşe inginer, aşa şi pe dincolo, vă trasăm sarcină, în cel mai scurt timp, cutare şi cutare, nu-ş' ce-a mai vrăjit el, să amenajaţi un rastel pentru biciclete, că n-au oamenii unde să le ţină, le lasă prin instalaţie, ca mîine ne pomenim cu un accident, mă uitam la el, înţelegi, prelucrare în toată regula, nu ştiu de ce nu mi-a plăcut mie toată istoria că putea să mi-o spună acolo la noi, nu să mă cheme la comitet, şi-atunci mi-a venit în cap următoarea schemă, cam idioată, recunosc. Mă întorc la instalaţie şi trimit să-l cheme la mine. Meştere, îi spun foarte serios, am primit sarcină de la sindicat, înţelegi, de parcă el auzea atunci prima oară, să amenajăm un rastel, că n-au oamenii unde să-şi ţină bicicletele, accidente, chestii, l-am expus tot tacîmul. Se uita fix la mine, dar eu îi dădeam înainte : te-apuci imediat de lucru şi-mi raportezi de execuţare pînă la ora două.

Zice : păi tocmai eu, şi se uita la mine crunt, adică îmi arde de glume, dar m-am supărat : ce facem aici, talcioc, există o disciplină, meştere, doar nu lucrăm anarhic !

Păi, de ce tocmai eu ?

Atunci să-l fac eu, zic. Ce mai, a fost o schemă urîtă de tot, recunosc.

Dar şi schema lui e străvezie : se preface, aşa şi pe dincolo, că l-am jignit, c-am zis că are capul umflat, cam trasă de păr, ce zici ?

Oftînd, Dan încalecă pe bicicletă şi-o porneşte înapoi prin ploaie, spre instalaţie. Dacă nu mi-ar fi ruşine, l-aş întreba, gîndeşte el. Nu voia să treacă pe la casa de pompe, dar nu-l lăsa inima să nu-l vadă pe lăcătuşul de zi.

— Tovarăşe inginer, îl întîmpină omul, pompa asta îmi dă iar de lucru... şi Dan îl ascultă încurcat, simte că trebuie să plece, aşa, în timp ce omul vorbeşte şi chiar se îndreaptă spre uşă, cînd deodată vede bicicleta lăcătuşului rezemată de zid.

— Ce caută aici ?

— Păi plouă.

— Bine frate, nu te gîndeşti că s-ar putea produce un accident. De-aia am amenajat noi rastel ?

— Păi, plouă.

— Ce să zic, ai un cap... şi plecă trîntind uşa, fiindcă omul nici măcar nu mai zîmbea, iar lui îi era ruşine să-ntrebe, cum dracu să pui o asemenea întrebare, cum să jigneşti omul cînd tu, numai tu eşti singurul vinovat.

Înainte de a cădea ghinda, la Sfinții Arhangheli, ce-i veni dumnealui boerului Hristea Belivacă, sătul de jucat ghiordun și panțarolă, sus, în sală, la **Cișmeaua Roșie,** sastisit de muieri văzute pe după uși dosnice care-l costau, spăsit de cîte păcate făcuse, nu că să termine cinstită biserică, de pe moșia Muierească, loc bogat, cu păduri și vite, cu suflete și robi, bașca ghelirurile picate din vinzoleala locului, adosit, departe de ochii stăpînirii celei lacome.

Femeile plînseră trei zile că veneau ploile și la țară știe toată lumea cum te îngropi: nu tu bal, nu tu vizite, nu tu danț; să stai numai să păzești ciubucele, să arzi mangalul în odăile pustii și reci, împiedicîndu-te de țigănci gubave, puse pe șolticării, gata să-și dea poalele peste cap la ochirile cele mai nerușinate ale argaților, veniți ciopor după familie.

Coana Zoe, nevasta boierului, se mai împăca cum se mai împăca cu statul la moșie că mai avea de făcut dulcețuri, de pus murăturile și să coasă zestrea fetei, Ruxandra, că-și lua cu ea și croitoresele, niște sichimele frumoase în care da iama din cînd în cînd sub privirile rușinate ale nevestei, ascultătoare și pașnică, dumnealui Hristea Belivacă, bărbat aprig, dus în lume, lacom trupește, hrănit numai cu stafide în copilărie, de unde și pofta neostoită după alt sfîrc; dar ce te faci cu copila dornică de saloane și pass-pied-uri, visînd noaptea beizadele intrînd prin ferești și furînd-o!

Scandalul s-a potolit într-o zi la amiaz cînd stăpînul casei a chemat trăsurile, a strigat la slugi și cît ai bate din palme, ce mai era de strîns s-a strîns și s-a pus în niște lacre mari urcate în sudori de buzații de birjari, taman la spatele bucăților cu osii țapene, făcute la Rescher, pe malul Dunării, în Viana.

Pe la două, că mîncaseră devreme, dăduseră dosul morilor de la Sfîntul Elefterie, lăsînd Bucureștiul într-un nor de praf, plin de strigătele sacagiilor care cărau apă de gîrlă pentru lumea săracă de la Filaret. Caii bine ziditi, hrăniți cu grijă, numa inimă-n ei, mîncau pămîntul. S-așternură pădurile în dreapta și-n stînga și jupînița Ruxandra, cu fața ei ca a păpușelor franțuzești din iarmaroace, își șterse lacrimile și privi afară la declinul stejarilor, cuprinși de o ciudată boală. Rar, cîte-o frunză se învîrtea moale prin aerul aurit și pînă cădea trecea o veșnicie. Era trist, era frumos, ai fi murit într-o astfel de zi de toamnă. Se auzea de departe, de peste cîmpuri aușelul chemînd înspre întristăturile cenușii ale pădurii.

Trecură un rîu silnic, abia mai sticlind în soarele leneș de secat ce era și pe la amurg ajunseră în poarta conacului, o casă mare și albă, cu contraforți, împodobită cu bîrne, o mindrețe, nu alta, în chiotul vizitiilor care anunțau astfel sosirea stăpînului.

Boer Hristea Belivacă coborî cu trupul lui cît un mal, făcînd groapă în iarbă, se uita adînc în sus, în jos, de-a latul și de-a lungul, parcă măsurîndu-și avutul, apoi începu să înjure, cum stă bine unuia ca el atunci cînd se întoarce la moșie și vrea să știe de ce nu merg toate cum trebuie, de ce nu e aia și-aia. Pînă la aprinsul lămpilor împărțise destule palme, biciuise și-un țigan hot, adus de către vătăjel, legat cobză, unul tînăr, cu priviri de ucigaș ce trebuia speriat. Cînd termină cu toate astea chemă cămărașul și pitarul, le dădu ordine și așteptă să-i coacă muierile un miel rupt, că era mort de foamea călătoriei, lacom să mai petrecă, să mai afle cum stăteau anatefterele cu socoteli în cănțilerie, cu ochii în cifrele proaspete să nu-l maflerească șarlatanii de administratori. Se supără foc pe vătăjel cînd află că i se furaseră niște știubee abia lăsate din bardă de meșterii tîmplari, înjură de anafora și-și făcu o cruce mare, rugîndu-se apoi în grecește de Dumnezeu pe care nu-l mai scotea din **fos-mu, scoate-mă din silimet, că mă fură pungașii!**

Țigancile pregăteau drobul, cărbunii și fiarele pentru întors mielul. Aprinseseră favalurile somnoroase care dădeau o lumină palidă, abia mai văzîndu-se în puterea lunii. Ieșiră pe cerdac cu toții și se așezară, cerînd vutca pînă ce se puneau farfuriile și masa și se pregăteau bucatele. Departe, pe cîmp, la tîrle mocneau focuri pitice abia pîlpiind sub cerul negru, bătut de foșnetele pădurii din apropiere. Mirosea a carne friptă bine, se auzea cum cad țiglele și de sub ei, din pivnița putrezită de vreme, răzbătea pînă sus zgomotul puternic al vinului, căzînd gros în bardace.

Știindu-i soroacele, vătăjelul alerga pe o dabilă de cal prin sat să stringă lăutarii, chipurile să mai îmbuneze inema stăpînului căzut pe neașteptate, cu ochii proaspeți în socoteli, gata-gata să afle tot. Țiganii sosiră într-o cocie deșelată de atîtea drumuri, lihniți de foame și puși pe cîștiguri. Lă se făcu o mămăligă mare, la repezeală și îmbucară pe săturate brînză, să-și dreagă vocile.

Pe la 9, așa masa era gata, se spălară pe mîini în lighianele de aramă lute aduse la îndemînă de slugi și, după ce-și făcu cruce, boer Hristea Belivacă se uită într-o parte să nu vadă felurile aromitoare, rostind rugăciunea de cuviință în grecește, și spunînd să audă toți: **Intru slava lui Dumnezeu care prin mila sa am ajuns sănătoși la această sfîntă zi, să ne rugăm să ajungem la anul, aceeași zi sfîntă, cu sănătate și pace!**

Stăpînul se așeză în capul mesei, femeile cele două, la dreapta și la stînga; fu poftit și vătăjelul mai la fundul mesei, ca să nu s-amestece, dar nici să nu simtă că boer Hristea Belivacă e bucuros că s-a întors la el acasă, unde-i place mai mult decît la București. Își scoase antereul, rupse pîinea și-o muie în sare, urîndu-le poftă bună la ceilalți. Începură cu un ghiuden de țară și pastramă de Țarigrad, pe urmă luară icre de chefal și salată din cea învăluită. Femeile se îndemnau mai mult cu ochii, cît îl privește pe boer Hristea Belivacă el avea unde băga. Ca într-o bortă se duseră și anghinarele și prazul și conopida, urmă apoi mielul stropit cu o arămească chihlimbarie. Cînd ajunseră la urdă și la cașcaval, cum cereau mesele bune deprinse prin cele străinătăți, stăpînul parcă mai crescuse. Schimbă cănile și ceru un vin de Tokai să-i cadă bine și o încheie cu mînătărci, iute dosite în aprigu-i stomac.

Coana Zoe și jupînița Ruxandra o luaseră pe șerbet de zahăr și pe dulceață de coarne ca femeile. Bătea spre miezul nopții și lăutarii o dădură pe-o coardă aleasă, zicîndu-i boerului Hristea Belivacă „Tu ești puișor, canar", cîntecul lui preferat, după care urmau totdeauna bacșișurile și laudele. Luna îngropase lumea în lumina-i nebună. Bătea un vînticel lovind frunza bolnavă a stejarilor.

Copila cu obrazul spelb se uita năucă în vîrtejurile ei, aducîndu-și aminte de o seară nu prea îndepărtată cînd dansase „la fyrrhique" și alte jocuri cu aga Iordache Balș, cel mai frumos bărbat din Fanar și Valahia, la care numai dacă te gîndeai cum se gîndea ea trebuia să-ți pui lațul de gît...

Noaptea asta a fost tot ce i-a rămas mai scump în minte nefericitei Ruxandra, pentru că pe urmă taică-său s-a îmbolnăvit și-a zăcut toată toamna și toată iarna, la pat, între focurile cele mari, dovedit de lăcomia lui fără margini. De frica morții a chemat meșterii pietrari și tîmplari, s-a scormonit în pungă și-a grăbit termenarea bisericii, puse în coasta conacului, să urce satul la ea, nu să se ducă ei ditamai boeri veliți în mijlocul prostimii. O avere costase, dar era demult promisă Domnului și-acolo visa Hristea Belivacă să fie înmormîntat cu toți ai lui după ce-or fi nevoit destul în viața asta.

Prin februarie, gata altarul, gata naosul, gata pronaosul, o tencuiră și, înaintea Alexiilor, pică la conac și un pictor de biserici, adus de cine știe cine să o împodobească.

Nalt, semeț, cu niște ochi mari cît talerii de cositor, că așa ardeau sub fruntea lui, cum arde cositorul în flăcări, purtînd un colion popesc pe cap, cu o barbă rară și roșie cum e amarantul, ținînd în mîinile mari și pătate de vopsele mai vechi numai pensule, Duță, că așa-l chema, c-un singur nume, a urcat scările culei într-o dimineață de primăvară, întrebînd îndrăznet, unde dă el de stăpînul moșiei cu care s-ar înțelege la un preț să-i termine biserica.

Boer Hristea Belivacă sta sub o păcea de samur, înfrigurat încă de boală, numărînd metanii. Ruxandra cum se făcu, se încurcă și ea pe-acolo și-l văzu pe strein. La început i se păru cam tănănău și smîrd, cum venea de pe drum, răpciugos și nespălat, dar pe măsură ce-i auzea vorbele — povestînd unde-o să așeze sfinții deasupra altarului și cum o să înfățoșeze pe răi și pe buni în desfătările și chinurile Raiului și Iadului, cu dracii cei pociți, numai coarne și furci, ori pe îngeri cu penele lor albe, sunînd din goarne, arhangheli curați, zburînd în cerul Domnului — căzu pe gînduri și găsi că pictorul avea o gură frumoasă, păcătoasă ca băutura cea de ispită. Geaba o chemă mă-sa în casă, geaba se mai supără taică-său că ce se bagă ea în treburile bărbaților, prefăcîndu-se că vrea să știe unde va sta chipul ctitorului la ușă sau în altar, fata nu-l pierdea din ochi pe noul venit.

Și cum începu să băbure, că se stricase timpul, pe neașteptate îl poftiră la masă și asta fu pierderea Ruxandrei. Veneticul mînca cu poftă din fideaua de Veneția, ceru și sardele, dacă se găseau și făcu praf un pui și o grămadă de ridichi de lună abia strînse de prin serele slugilor. Avea măsele puternice, strivea oasele ca pe nimic și gura lui lacomă mesteca precum morile lui Radu Vodă. La cafea ceru și prețul în galbini după ce-ar semna vreun act acolo, făcut de lege cu boer Hristea Belivacă despre care se mai dusese vorba că e cărpănos și rău de plată. Nu de altă dar să nu rămînă careva dintre ei afif și să ajungă pe la judecățile Domniei.

În cele din urmă se înțeleseră deși tocmeala fusese aprigă: Boer Hristea Belivacă îi dădea tain zilnic de carne, pîine și lumînări, plus plată în galbini de la Visterie, încercați adică în oțet să nu fie de cei calpi. Cît despre locul unde să-și așeze capul, avea vătăjelul moșiei grijă, să-l urce în vreun pod sau pe vreo prispă unde să se adoscască, iar cînd s-o mai încălzi încolo, spre luna lui mai de o scîrți găinușa și-o găsi el vreo crosnă de fîn în care să se desfete în cele minuni ale nopților. Bătură palma bărbătește, sluga lui Belivacă aduse din cănțilerie hîrtia și cernelurile, iscăliră, să nu fie vorbă și de-a doua zi veneticul se apucă de treabă, adică tocmi și el oameni să-i care varul, să-i amestece văpselele și uleiurile, cleiul de le ținea să nu le spulbere timpul nemilos și cîte altele, ce vreți meserie și asta, să tot trăiești din ea.

Boer Belivacă se mai azăvenise, începuse să umble, doctorul adus de cucoana Zoe de la București încă de la Crăciun, stătuse lîngă el toată iarna, îi dăduse să bea ceaiuri să-l mai ușureze, că asta îl punea la pat: lăcomia și pe-urmă nu mai dădea afară, avea stomahul strîmt și pofte mari: mînca un curcan cu pene cu tot, de ce-avea pe dinăuntru să nu mai vorbim!

Stăpînul, singur, că pe muieri și pe slugi nu le socotea oameni, dacă n-avea pe lîngă el un prieten să joace tablele și să le numere punctele pe persienește, nu se simțea în apele sale. Să plece la lui Belivacă, credea el că dacă de trei ani nu mai răscolise hîrtoagele uită ce are sub cap? Să se ducă deci ticălosul și să se dea prins la hagie pînă vine domnia sa la București și să-l judece Marele Vornic, să-i taie urechile, dacă nu stînga și să-l dea prin tîrg, să-l arate lumii cît e de pehlivan, după care Telega să-l mănînce, cu gleznele zdrobite între doi budulani de sare pînă la adînci bătrînețe.

Geaba căzu la picioarele sale vătăjelul risipitor și mînă spartă, tras de femei în tractiruri cînd scăpa pe la București pe ulița Tîrgului de afară, pe unde mulți își mîncaseră cinstea numai să vadă un buric de muiere, boer Belivacă nu-l iertă.

Fiert, copt, dus de două slugi credincioase într-un rădvan pînă la beciurile ticăloase, vătăjelul dispăru ca și cînd n-ar fi fost, judecat mai apoi și pedepsit după cuviință. În locul lui, la trei zile numai, sosi un fel de nemțotei care neci bine nu știa grecește, neci românește. Numai stăpînul dus pe la Viena și în alte locuri se înțelegea cu el. Era un zdrahon țeapăn ca stîlpii de lumînări, înalt și luat cu briciul în fiecare dimineață pe sub mustățile fioroase, înțiglat în haine orășenești, aspru și rău, cinstit după cum spunea lumea, cum sînt toți nemții.

Odată cu sosirea lui pe moșia Muierească toate intrară în rostul lor și boer Belivacă fu mulțumit. Cu sănătatea ședea cum ședea, umbla pînă la poartă și înapoi. Să se ducă taman la biserică nu se putea, obosea, deși se sprijinea într-un baston de India. Pierzarea lui fu că în spaima de a nu mai ști ce se întîmpla în lăcașul cel nou o trimetea pe duduca Ruxandra și ea atita aștepta. O zi, două, trei, toate merseră cum trebuie. Jupînița, numa-n papuci de safian, că se zbicise pămîntul afară și era cald, într-o rochie lungă de culoarea prazului, chiftită cu guler de jder, cobora rîpa înverzită și se oprea în ușa sfîntului lăcaș, ascultînd o clipă ce se aude de dincolo de poarta joasă de piatră. În unele zile, pictorul cel cu bărbuță roșie fluiera ca stigleții; altădată se certa țigănește cu robii săi care nu puneau cum trebuie schelele și după ce-i înjura de toate cele de i se roșeau urechile de rușine Ruxandrei ascultîndu-l, se apuca să care văpselele sus. deasupra altarului, unde închipuia încă niște sfinți nedeslușiți cu pensulele lui. Lucra nelegat cu frînghii, ținînd cărbunii în dinți și desenînd mai întîi; ziceai că acuș o să se prăbușească tocmai din turla cea rotundă, cu geamuri înguste spre soare, dar el călca vesel peste scîndurile negeluite și măsura distanțele, mai cobora iar să vadă cum arată Domnul nostru Isus Hristos de jos, și pe urmă scuipa nemulțumit că nu-i plăcea nimic. La dînsa nici o privire, icoană să fi fost și tot te-ai mai fi uitat. Jupînița tăcea

Desen de OCTAV GRIGORESCU

smintirea jupîniței Ruxandra

de EUGEN BARBU

ale lui nu se putea încă pentru că nu-l ținea firea îmbolnăvită cu mațe de rață umplute cu dulcețuri de caise și gutui, mîncăruri turcești, învățate de bucătăreasă pe la Stambul; feluri grele, cu pocinog, de nu te mai scoteau noaptea afară și simțeai cum te umpli, iar de umblat nu putea să umble în primăvara aia, cum se scula și făcea trei pași ametea. Așa că de sastisit ce era de nădușala ceaușafurilor ceruse condicile și socotelile, înmulțise și-adunase pînă ameți se, găsise multe pungășii în acte, tremura vătăjelul și-și vedea moartea cu ochii, pentru că la astfel de treburi boerul nu glumea, ocna de la Telega îl aștepta, că știa și el ce prieten este boer Belivacă cu Principele. Săptămîni întregi, stăpînul nu scosese o vorbă, se uita numai la el crunt și nu spunea nimic. O astfel de privire mai degrabă te îngropa și slugii îi venea să ia poteca munților și să fugă unde-o vedea cu ochii, dar o slăbiciune și nădejdea unei iertări îl țineau pe loc. Îl știa iute la mînie pe stăpîn, dar tot spera într-o minune, în vreo îndurare mare, în vreo pomană a cerului și ea nu mai venea.

Cînd termină cu socotitul, boer Hristea Belivacă îl chemă pe nenorocit la capul lui și-l luă la bani mărunți: la să-mi spui tu cîte oi mai am eu prin tîrlele de la Balș, ia să-mi spui, cît ți-a luat pungașul de Kirie Ianl Pachiță pentru negoțul cu vitele de la Corlătești, dar cu dajdia pentru pășunat datorită banului Filipescu cum e? Și-unde mi-l strîngea în chingi de nădușea și murea vătăjelul. Căuta cu el în cifre și-n hîrtoage, boer Hristea Belivacă știa să numere, nu se juca; altfel cum ar fi adunat atîta amar de avere, pusă ban pe ban? Unde era trecut prețul pentru albinărit, dar costul adevărat al vedrelor de 48 de livre italiene, vîndute negustorilor care le duceau taman la Florența, cu ceara lor, cu munca albinelor lui, strîngătoare și nebenchetuind, ca să-i sporească lui aurul.

Negru se făcea slugoiul cel necinstit. Unde erau vinurile de prisosință din viile de la Fălcoi, cine strînsese mierea pe daiboj și-o vîrîse sub chip de bani în buzunarele sale? Cine-i mistuia lui bucuria de a afla că are un prieten în treburile sale și nu un hoț? Unde erau dezlegările pentru comerțul liber cu negustorii greci de stridii de la schela Brăilei? Credea el că se terminase mintea boerului Belivacă, credea el că dacă de trei ani nu mai răscolise hîrtoagele uită ce are sub cap? Să se ducă deci ticălosul și să se dea prins la hagie pînă vine domnia sa la București și să-l judece Marele Vornic, să-i taie urechile, dacă nu stînga și să-l dea prin tîrg, să-l arate lumii cît e de pehlivan, după care Telega să-l mănînce, cu gleznele zdrobite între doi budulani de sare pînă la adînci bătrînețe.

Geaba căzu la picioarele sale vătăjelul risipitor și mînă spartă, tras de femei în tractiruri cînd scăpa pe la București pe ulița Tîrgului de afară, pe unde mulți își mîncaseră cinstea numai să vadă un buric de muiere, boer Belivacă nu-l iertă.

Fiert, copt, dus de două slugi credincioase într-un rădvan pînă la beciurile ticăloase, vătăjelul dispăru ca și cînd n-ar fi fost, judecat mai apoi și pedepsit după cuviință. În locul lui, la trei zile numai, sosi un fel de nemțotei care neci bine nu știa grecește, neci românește. Numai stăpînul dus pe la Viena și în alte locuri se înțelegea cu el. Era un zdrahon țeapăn ca stîlpii de lumînări, înalt și luat cu briciul în fiecare dimineață pe sub mustățile fioroase, înțiglat în haine orășenești, aspru și rău, cinstit după cum spunea lumea, cum sînt toți nemții.

Odată cu sosirea lui pe moșia Muierească toate intrară în rostul lor și boer Belivacă fu mulțumit. Cu sănătatea ședea cum ședea, umbla pînă la poartă și înapoi. Să se ducă taman la biserică nu se putea, obosea, deși se sprijinea într-un baston de India. Pierzarea lui fu că în spaima de a nu mai ști ce se întîmpla în lăcașul cel nou o trimetea pe duduca Ruxandra și ea atita aștepta. O zi, două, trei, toate merseră cum trebuie. Jupînița, numa-n papuci de safian, că se zbicise pămîntul afară și era cald, într-o rochie lungă de culoarea prazului, chiftită cu guler de jder, cobora rîpa înverzită și se oprea în ușa sfîntului lăcaș, ascultînd o clipă ce se aude de dincolo de poarta joasă de piatră. În unele zile, pictorul cel cu bărbuță roșie fluiera ca stigleții; altădată se certa țigănește cu robii săi care nu puneau cum trebuie schelele și după ce-i înjura de toate cele de i se roșeau urechile de rușine Ruxandrei ascultîndu-l, se apuca să care văpselele sus. deasupra altarului, unde închipuia încă niște sfinți nedesluși ți cu pensulele lui. Lucra nelegat cu frînghii, ținînd cărbunii în dinți și desenînd mai întîi; ziceai că acuș o să se prăbușească tocmai din turla cea rotundă, cu geamuri înguste spre soare, dar el călca vesel peste scîndurile negeluite și măsura distanțele, mai cobora iar să vadă cum arată Domnul nostru Isus Hristos de jos, și pe urmă scuipa nemulțumit că nu-i plăcea nimic. La dînsa nici o privire, icoană să fi fost și tot te-ai mai fi uitat. Jupînița tăcea cu mîinile în poală, simțea cum răcește în umezeala bisericii, dar nu pleca. O ameți au, măre Doamne, ochii lui mari, turburi, nebuni de n-o vedeau!

Azi așa, mîine așa, s-a aprins în ea focul cel mare. Pe la prînzișor se fărîma să însoțească pe cei ce aduceau ciorba de urzici din care ieșeau aburii și lipiile de pîine neagră și tari să spargi capul cu ele la dușmani. Duță părea că nu știe nimic. Lua strachina și împărțea ucenicilor cu lingura cea mare de tablă, răscolea cu melesteul ghiveciul călugăresc cărat în alte vase și mînca fără poftă, cum ar fi aruncat totul la spate. Ochi n-avea decît pentru sfinții albaștri arși de flăcările prigonitorilor. Pe obraz îi picura varul și nu băga de seamă. Era frumos, Doamne cum îi mai bătea inima jupînițel Ruxandra!

Într-atîta nepăsare, fata se apuca să-și spele părul cu coajă de nucă, păstrată în cămări de bătrînele femei care o îngrijeau pe coana Zoe, muieri de știau ce-i trebuie unei fete tinere. La început nimeni nu bagă de seamă nimic. Muierile stăteau de dimineață în curte și țeseau de zor la războaie că asta le lua vremea. Se apropiau Sfintele Paști și casa fusese întoarsă cu susul în jos, ca să se facă curățenia cea mare. Slugile presărau peste tot jaleș și pelin, mintă și cimbru să miroasă a proaspăt și cînd terminară cu așezatul covoarelor și cu schimbul așternuturilor se puse pe picioare și boer Belivacă.

Întîi iabrașul ca să simtă că mai trăiește ceru o ciorbă de cap de piept făcută dintr-o viță tînără, fiartă bine de dimineața pînă seara. Îi dădură prospătură de primăvară, numai ierburi și salăți să-i fie ușor și în cîteva zile umbla călare. Se duse bineînțeles la biserică, o măsură: era arătoasă, făcea 1500 de galbeni, cît îl costase cu tocma pictorului care abia acum avea să vadă pe dracu dacă n-o da din el ce are mai bun în așa fel încît cînd o intra lumea spășită în biserică să simtă cum se prăbușește pedeapsa lui Dumnezeu asupra lor.

Ruxandra, după el, nu-l slăbea: să vadă dacă-i place cum era potrivit Soborul Sfinților, dacă sîn Petru nu are nasul mai lung, ori așezarea brîului Maicii Domnului în raclă fusese pictată altcum de cum trebuia.

Prima dată, boer Belivacă nu zise nimic. Îi plăceau culorile țipătoare ale boltii și altarul istovit de atîția arhangheli, grei, cu aripi de plumb, zidiți în peretele cel înalt și sfînt, dar n-ar fi spus-o în ruptul capului pentru că asta l-ar fi costat și prețul era și așa mare!

Peste două zile îl chemă pe preotul de la Muierească din sat și-l cercetă despre ce odoare avea nevoie, altă cheltuială și aia, că erau scule de argint, nu orice altceva. Trebuiau 3 candelabre, o cruce și piedestale, cădelnițe și lămpi, icoane sfințite și ceva pentru paraclis. Se scărpina boer Belivacă în barbă, dar iarna trecută văzuse moartea cu ochii și nu se mai scumpea. Îl întrebă deci pe popa Dobre dacă piotorul nu uitase pe careva din Sfinții Părinți pe-afară, dacă Ierarhul Nicolae, ăl de dădea dezlegarea pentru peștele care-i plăcea atît în toate posturile ședea și el în cerurile de deasupra lor; acela se uită cu atenție, cercetă și Sinaxarul; hotărît, Duță lucrase bine; nu lipsea nimeni, nici cei 7 Ucenici Macabei, nici cuviosul Isachie și Dalmatie, cu aureolele lor cinstite în jurul tîmplelor. Boer Hristea căuta un cîrlig, ceva, ca să se mai certe cu pictorul, să-i mai șteargă vreo sumă din buzunar la plata de la urmă, dar popa cinstit și mirat de ce biserică îl aștepta s-o slujească, nu găsi nimic.

Lucrarea mai ținea că i se terminase cleiul veneticului și ucenicii alergau pe la Rîmnic pe la un negustor de văpsele să-l aducă și ceilalți ședeau degeaba. Cît mai făcu boer Belivacă o roată pe moșie, deșelînd o iapă, — locurile erau întinse și să le dai ocol cerea răbdare — jupînița Ruxandra, tot în biserică, să vadă antiriul lui Duță cel plin de var și ciorbă.

La Trecerea pe sub Domnul Hristos, deși nu se terminaseră ușile cele sfinte din lemn de chiparos, deși n-aveau nici icoanele care atunci se turnau la București la niște argintari, țăranii cărară o masă mare și popa sluji fără voia stăpînului. Lumea se înghesuia buluc pe treptele de piatră, aduse liliac bogat și umplu altarul cu smerenie. Schelele nu erau trase; de sus, pictorul și ucenicii lui stînd cu pensulele în oale și închinîndu-se rar se uitau la mulțimea de sub ei. Slujba se termină pe la 11 și cîțiva bărbați aduseră o balercă de vin trăgîndu-i pe zugravi jos, de la treaba lor. Se apucară cu toții de băut, cu genunchii la gură, sub zidurile proaspăt vopsite. Ușile date vraiște de perete lăsau să pătrundă o lumină fără de moarte, lumina lui aprilie cel dulce cînd pier culorile afară și pe varul bisericii pluteau parcă heruvimii. Vinul aspru se lăsa băut și pe la patru, cînd vremea cocli, țăranii și ucenicii plecară. Duță, beat mort și încălzit se trînti ostenit pe masa lui Hristos cea încărcată de flori sălbatice și adormi răstignit în mirosul lor puternic.

La amurg, adusă de o chemare fără oprire, jupînița Ruxandra intră în biserică. Era liniște, lăcașul auia de atîta tăcere. Lumina moartă de-afară scrumise sfinții în haine de purpură. Înlăuntru mai stăruia un iz de mirodenii de la slujba de dimineață și mirosea a ceară de Smirna, o sfîntă boare amețitoare. Jos, la picioarele mesei căzuseră snopurile de iarbă și flori și niște iezi nevinovați, cu boturi de lapte le rumegau. Pe dalele de piatră curgeau balele lor sfinte și din cînd în cînd animalele scoteau cîte un strigăt gîtuit. Duță, cu mîinile strînse pe piept de frig, sforăia. Era frumos cum va fi fost ucenicul Domnului în clipa morții și fata nu se putu să nu-i sărute gura pofticioasă de beți van și dus în lume, de curvar și libovnic. Aia fu clipa smintirii sale pentru că haidăul se trezi și cînd văzu nebuna de fecioară aplecată peste chipul lui o trase spre el și-o ameți și n-o lăsă, și-i rupse buzele cu dinții săi sălbatici. tîrînd-o în altar, unde pe anteriul lui de soitar o rușină cu mingîieri nespuse, smulgîndu-i pe rînd rochia prinsă cu o fibulă și umblîndu-i prin rufe. jupînița Ruxandra, bravă ca taică-său, își acoperi fața cu părul de culoarea mierii și nu vru să-l mai vadă, lăsîndu-se cotrobăită și jefuită de ce-avea o fată mai de preț pe lumea asta.

Duță,oarzăn și tînăr, n-o lăsă pînă nu căzu de-a binelea noaptea. Aprinse o lumînare la capul ei și așteptă să-și prindă coadele cu un fiong de aur, rătăcit sub ei în plăceri; îi aduse apă de la o fîntînă de-aproape și-i spălă cu sfințenie picioarele și locul rupt. Tîrziu, cînd sus la conac se auziră strigătele maică-si care o căuta peste tot, fugi spunîndu-i că mai vine și mîine și-n fiecare zi și el să-i dea pe toți afară din biserică și s-o aștepte.

După aceea mulți nu pricepură ce-l apucase pe Duță. Zicea celorlalți c-a dormit cu capul spre Răsărit și c-a visat-o pe Maica Domnului care-l sfătuise să-și ierte ucenicii și să picteze numai el mai departe sfîntul lăcaș. Îi despăgubi, își adună vopsele cîte trebuiau, strînse un fierăstrău pentru schele și cuie de trebuință, nu mai vru să vadă pe nimeni și nici popii nu-i mai dădu voie să intre în altar pînă la terminarea lucrului. Îi aduceau mîncarea ca la hoți pe la prînz și i-o așezau pe treptele bisericii și cînd termina mămăliga și spărgea ceapa de apă, pe nimeni nu privea.

Boer Belivacă, luat cu ale lui, mai dus pe la muierile de la Amărăști, în vecini, nu cabulipsi să afle ceva. Trăia Duță ca Împăratul, că Ruxandra îi căra numai ce nu vrea din cămări. Coana Zoe cu războiul ei de țesut, toaca, toaca, abia mai tîrziu băgă de seamă că nu se petreceau lucruri curate. Într-o dimineață o întrebă pe fie-sa unde zboară așa repede ca pasărea Alcion? Nu vru să răspundă; dar neavînd pe unde scoate cămașa, răsuflă: veneticul îi ceruse să-i fure chipul pentru icoană pe zid a Sfîntului Gheorghe, cel ce ucidea balaurul, spre slava frumuseții ei care avea să rămînă de-a pururi acolo, fără să bămuiască cineva.

Mamă să fii cînd auzi așa ceva ți se face inima mică. O certă la început, îi aminti că Sultana a Găluștească pățise mai an rușinea de a nu fi neprihănită și cîte altele, dar cine o mai asculta? Jupînița Ruxandra alerga nebună prin iarbă spre locul plăcerii. Cu adevărat, Duță o ruga să stea în lumina porții celei mari și o picta cu pensulele lui otrăvite. Treisprezece zile ținură toate și la sfîrșit, sub armura sfîntului Gheorghe se ivi într-adevăr obrazul sfințit de dragoste al fetii lui boer Belivacă, numai că avea plete negre ca să nu bage de seamă oricare. Biruitorul răului părea frumos și de neajuns, avea în ochi o nebunie și un foc, parcă te-ar fi aruncat jos la pămînt cînd îl priveai.

În lăcașul cel sfînt mirosind a ceară de Smirna și a liliac trecut, a rumeguș de lemn și a balegă de ied se iubiră pînă la pierderea minții zglobiii tineri, uitînd de legile vieții, de plătirea păcatelor celor mari, al căror preț e totdeauna cumplit.

Lucrurile se aflară cum se află totul în lumea asta. Un copil nevinovat gonind caprele și țapii care se pîrceau în sfînta biserică ziua nămiaza mare auzi din altar gemete dulci. Chemă speriat o muiere, crezînd că a căzut Isus de pe cruce, rănit iar de noaite și află satul tărășenia. Nebunii nu băgaseră de seamă și într-o după amiază cînd soarele amorțise și viața din riuri, boer Belivacă, cu popa Dobre, abia ținîndu-și barba flocăită după voinicul stăpîn, năvăliră în biserică și-i găsi goi cum îi făcuse Dumnezeu, spurcînd altarul.

Îi urmau paznici de moșie și zbiri, niște țigani fioroși, dezbrăcați și urduroși, puși pe fapte mari. Boer Hristea Belivacă cu ochii ieșiți din cap căzu întîi în genunchi și spuse tare păcătosului după care abia se mai vedea trupul slab și subțire, frumos și pîngărit al fiicei sale:

— Fă-ți crucea mare că-i dracu bătrîn!

Duță nu știa ce au de gînd cu el, tremura vargă și i se zbîrlise barba cea roșie. Țiganii îl și trăseseră afară, pe lespezi. Popa se ruga într-un colț, fără să privească, cerînd miluirea păcătosului.

Boer Belivacă, trăit în tinerețe, între mavrofori și ciurdari pe moșiile sale, dormind lîngă vite și cunoscînd cum se sluțesc organele, ceru un cosor bine ascuțit de la slugile sale și cît te-ai șterge la ochi și-ai spune Tatăl Nostru îl scopi pe Duță în urletele și blestemele fiicei sale.

★

La cîțiva ani de la rușinea asta pe jupînița Ruxandra o îngropară niște călugări în cimitirul unei mănăstiri de lîngă Capua. Se spunea că amuțise de mult și că nici rugăciunea de pe urmă nu putuse s-o spună. Avea 23 de ani și albise, părea o sfîntă mucenică înaltă, frumoasă și rătăcită într-o lume vrăjmașe. Ai săi nu mai voiau să știe de ea și oasele-i ușoare dorm încă și-acum sub niște cipri, dacă nu le-o fi spulberat vremea și vîntul.

MAJTÉNYI ERIK

biserică de pe Valea Bistriței la Muzeul Satului

Fumurie și șubredă, roasă de cari și bătrînă,
stă proptită pe stîlpi, aplecată pe-o rînă.
Clopotul tainic din lac ar putea să-l asculte,
de-ar fi avut măcar clopot, ca altele multe.

Ea poartă-n spinare o-ntreagă vecie.
Paracliser îi e sărăcia pustie.
Cu pereții de blane afumați și cojiți de vopsea,
și-a găsit la muzeu, în sfîrșit, adăpostul și ea.

Lemnul de vanturi, cînd i-a fost tăiat cu securea,
lipsa abia i-a simțit-o pădurea.
Turnul se-apleacă. Stîlpii i-s plini de figuri și de semne.
Alcătuitu-s-a toată din cîteva lemne.

Aci-și aduceau dumineca țăpinarii din munte
grijile lungilor seri, suferințele multe.
Aci-i adunau, pe podeaua ei de arină,
pești amărîte, crăciunuri cu larmă puțină.

Cu pragul și prispa ei roase de tălpi sumedenie,
bătrîna biserică porni într-o vară-n bejenie.
Acum s-a oprit ostenită și parcă se-ntreabă
de n-ar fi fost mai cuminte să rămînă acolo, sub apă.

Clopotul tainic din lac ce-ar mai umple-o acuma de dangăte —
de-ar fi avut măcar clopot, ca altele.
Lacul nou dintre munți astupa-i-ar șindrilele,
legănîndu-i cu freamăt de valuri nopțile, zilele.

Ca omul bătrîn, își trece prin minte fără-ntrerupere
crîmpeie din negura anilor, tulbure:
păcate, spovezi, rugăciuni, legăminte,
și multe, și multe... (De care abia-și mai aduce aminte.)

În românește de IOANICHIE OLTEANU

GEORGE-RADU CHIROVICI

viața, această...

Singur,
singur în povestea cu oameni,
mă desfac din ochi și mă caut;
îmi caut mîinile și le număr,
îmi caut vorbele și le număr,
îmi caut cerul
și-l număr.

Viața, această fugă de singurătate
mă poartă-n cercuri tot mai largi;
ating un umăr
și cercul se lărgește,
ating o frunte
și sînt mai departe,
iată un om
cercul e tot mai larg
și încă un om
și alți oameni
și cercul e spațiul
eu sînt toți
iată și marele cerc,

Portidul, cea mai frumoasă nesingurătate.

„ofelia,...

Caută-mi trupul subțire
Cît nu s-a stins,
Eu sînt amarul tău mire
Cu ochiul nins.

Cercul s-a strîns tot mai tare,
Nu mă lăsa,
Septembrie, trist țărm de mare,
Mă va-ngropa.

Ferigă neagră, lunară
Brațul meu e.
Stea, tu, de zi și polară,
Ora pro me!"

istorie

Noaptea, aici, la Posada,
trec pe lîngă mine țăranii
cu-aceleași căciuli ca-n „Cronicum pictum"

și bate un vînt de vremuri,
și pe undeva, într-un pom,
își agită oasele deznădăjduite
verdele schelet al lui Carol Robert d'Anjou,
(O, bunule pămînt al strămoșilor mei,
bunul și caldul meu pămînt)
și mai bate un vînt de vremuri
și iată-i cum trec, bărboși,
oamenii grîului și-ai mierii,
cetele blinde de daci,
îndepărtații mei toți,
cum trec laolaltă cu

țăranii
noaptea, aici, la Posada.

Desen de ILIE CIOARTĂ

CRONICA DRAMATICĂ

OAMENI ȘI ȘOARECI

de John Steinbeck ● Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Impresia unei infiltrații a nefirescului în descripția realistă, impresie pe care unele personaje sau situații din cărțile lui Steinbeck au provocat-o unor cercetători, ține de tendința acestora de a simplifica un autor complicat. Autorul *Fructelor mîniei* anchetează realitatea crudă, cu un puternic timbru pasional, păstrîndu-se stăruitor în sfera ideilor generale. Scriitorul îmbină amănuntul veridic cu plăsmuirea simbolică, alcătuind o rețea de imagini, pe rînd autentice și convenționale. Interesul său merge mereu în direcția marilor întrebări ale existenței, în vreme ce personajele, de o mare varietate, aduc fie punctul de vedere al unor oameni interesanți, întîlniți pe drumurile vieții, fie elemente de ficțiune poetică inerente lirismului amar al autorului și indispensabile chemărilor sale patetice. Firesc este, în principalele lucrări ale lui Steinbeck, cadrul general al acțiunii, desprins din realitățile nemijlocite ale societății burgheze americane. In acest cadru, susținut de specificitatea „atmosferei", se petrec uneori întîmplări neobișnuite, apar citeodată figuri excentrice, ieșite din comun. Esențial este faptul că, plecînd de la documentul real și străbătînd majestuos cotidianul ca și excepționalul, adevărul palpită neîntrerupt în aceste parabole cu mai multe învelișuri. Pornind de la nesiguranța zilei de mîine într-o societate inumană și examinînd critic „dreptul pumnului" drama urcă mereu spre o problematică tot mai cuprinzătoare.

Oameni și șoareci, romanul din care autorul însuși a scos substanța unei piese de teatru puternice, ne dezvăluie tragedia singurătății omului în capitalism. Perimetrul acțiunii reduce aparent investigația la lumea zilierilor agricoli. De fapt potențînd la maximum elementele de atmosferă, specifice unei ferme izolate, se obține un microcosm alegoric, în care se dezvoltă paralel simbolurile directe și metafora subtilă. In cercuri concentrice ni se înfățișează izolarea negrului repudiat de albi, amurgul solitar al unui argat bătrîn, rătăcirea singuratică a altor eroi dezrădăcinați. Caracteristică acestui infern camestru este neputința de comunicare între oameni, care se zbat în celulele lor virtuale făcîndu-și rău unul altuia într-o orbire exasperantă. O reprezentare ilustrativă a acestei incapacități o constituie modul greșit în care „băieții" din baracă tălmăcesc zbuciumul femeii lui Curley.

In această lume a singurătății sălbatice, prietenia dintre George și uriașul Lennie uimește, pe bună dreptate. Slim cărușașul subliniază raritatea unei asemenea tovărășii, în vreme ce Candy sau negrul Crooks o privesc cu o nedisimulată invidie. Căci ceea ce dă dramei lui Steinbeck febrilitate și dinamism este tocmai dorința aprinsă a eroilor săi de a-și depăși singurătatea. Principala stavilă este neîncrederea reciprocă, rezultat al absolutizării unei experiențe dure. Spaima necontenită, stîrnită de amintiri dureroase, se resoarbe greu și se amplifică brusc, în ambianța vieții de junglă. Deruta acestor victime care nu cunosc izvorul de forță al solidarității poate fi măsurată cu etalonul idealurilor care circulă în universul lor strîmt. Indicele major al fericirii terestre îl deține astfel visul derizoriu al micii proprietăți agrare, care concentrează magic dorințe multiple. Pentru George și Lennie ferma minusculă mult visată implică ideea de libertate („nu întrebăm pe nimeni..."), în vreme ce pentru Croocks și Candy se profilează ca o oază ferită de spectrul șomajului, care îndepărtează imaginea terifiantă a morții.

Ce anume ridică această poveste a unor vieți lamentabile la scara poeziei dramatice? Tocmai conținutul de o înaltă tensiune emoțională a visului lui George, încărcătura interioară a acestui miraj nerealizabil. Ferma cu iepuri este, ca și grădina de zarzavat, o proiecție în contingent a simțămîntului de prietenie care-i unește pe cei doi vagabonzi, este efigia colorată naiv a asociației lor, vrăjmașă singurătății. Cînd Lennie se autocondamnă la dispariție, prin ultima sa ispravă, George refuză să mai continue marșul spre stea. Zdrobirea prieteniei sincere ucide concomitent orice nădejde de salvare, căci capitalul viitorilor „fermieri" nu poate fi numărat în dolari. Zestrea lor se compune mai ales din valorile nealterabile ale tovărășiei și omeniei.

Apariția uriașului Lennie, bizară într-o lucrare care face mare economie de pitoresc și exclude insolitul, semnalează imediat funcția simbolică a personajului. Zîmbitor și de o mare blîndețe, prietenul lui George poartă în mîinile sale o înspăimîntătoare forță de distrugere. Candid peste poate și totodată ucigaș fără voie, Lennie închide în ființa sa o teribilă nepotrivire, o neînțelegere funciară între gînd și faptă. Asasin al ființelor pe care le iubește, damnat aflat sub un destin tragic, eroul reunește într-însul ceea ce-l înalță și ceea ce-l coboară pe om. Cînd în finalul piesei acest inocent cu inimă mare este hăituit nemilos de ceata sufletelor meschine, autorul pare să ne atragă atenția asupra jocului primejdios al aparențelor, invitîndu-ne la o judecată atentă a omului în datele sale definitorii. In ceea ce-l privește pe Lennie, el descinde, poate, din tagma „primitivilor" pe care Steinbeck i-a însoțit cu dragostea sa încă din primele cărți. Distanța dintre omenie și societatea inumană, în acest caz, este eludată temporar prin retragerea în simplitatea unei minți infantile. Credincios adevărului vieții, scriitorul consemnează efectele triste pe care orice evadare din realitate le are, cu o exigență care conține și o chemare la lupta pentru fericire.

Oameni și șoareci a descins firesc din epică în dramă, fiindcă în loc să „teatralizeze" materialul narativ, căutînd cine știe ce acțiune trepidantă, s-a încredințat forței poetice pe care o conține (în roman chiar) replica și dialogul. Piesa este o compoziție lirică întreruptă de izbucniri violente, ca o planetă în care lumina de lună este străbătută de ploile bolovanilor astrali. Planeta este pămîntul chiar, în zona întunecată a moralei mercantile. Visurile rătăcitorului George impun aci prezența *omului* a cărui forță rezidă în decizia sa aprigă de a nu accepta singurătatea.

Spectacolul de la Teatrul Național se recomandă tocmai prin realizarea raportului subtil dintre poezie și idee, esențial în valorificarea unei drame filozofice care include fiorul liric și nu disprețuiește replica metaforică. Stabilirea atmosferei specifice și, prin urmare, construirea coordonatelor unei lumi aflate sub puterea banului, a fost o preocupare constantă a direcției de scenă (Al. Finți). In același timp s-a urmărit o tratare diferențiată a tipurilor, pînă la conturarea celui mai modest dintre personaje. Regia merită toate elogiile pentru evitarea culorii de „Far-West" sau a sugestiilor reconstituirii unui *Azil de noapte* ad-hoc. S-a urmărit riguros o descriere scenică minuțioasă și sobră, în măsură să acorde inflexiunilor poematice ale textului o severă „punere în pagină".

Distanțarea fantastului Lennie (Florin Piersic) de mentalitatea pedestră a „băieților" a fost accentuată prin îngroșarea caricaturală a personajului. Experiența a reușit într-o mare măsură, actorul înscriind un succes plin de învățăminte. Vorbirea îngălată și fizionomia crispată ni se par, totuși, excesive. Excelentă a fost creșterea în scenă a lui George (Matei Alexandru) prin păstrarea unui echilibru dificil între duritate și exaltare. Reconfirmînd un talent cert, Constantin Rautchi (Candy) a jucat cu o vibrație interioară care a contrazis în mod fericit stridențele din alte roluri. In rolul lui Slim, Emanoil Petruț a subliniat omenia discretă și bărbăția cuceritoare a personajului ,căruia i-a dat, însă, o distincție nobiliară nepotrivită. Sarcina grea a relevării valențelor omenești ale unor tipuri episodice a fost îndeplinită de Chiril Economu (Crooks) și Ion Henter (Carlson). Indecisă ni s-a părut interpretarea, dată soției lui Curley. Apăsînd, în primele apariții pe latura frivolității, Valeria Gagealov a spus alb, fără nuanțe, mărturia deznădăjduită din ultimul act, a unei femei în suferință. N-am înțeles rostul costumării aproape elegante a unor zilieri (Whit, mai ales) și nici oportunitatea perucii aristocratice atribuită cărușașului Slim. Decorurile create de Mihai Tofan au corespuns în schimb viziunii regizorale, participînd cu o reală forță la stabilirea ambianței fizice aride și a atmosferei morale inumane, care o însoțește.

Oameni și șoareci cunoaște o variantă scenică de o particulară sugestivitate, prin împletirea emoției vii cu meditația lucidă. Dezvăluind iadul lumii capitaliste, spectacolul adresează un omagiu viguros omului și visurilor sale incandescente.

V. MÎNDRA

CANNES 1965 – PREMIUL PENTRU REGIE: „PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR"
Klapka (Liviu Ciulei), Bologa (Victor Rebengiuc)

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

MERII SĂLBATICI ●

Dacă lăsăm la o parte cusururile de ordin mai general și mai durabil care se întîlnesc de obicei în producțiile noastre cinematografice, filmul lui Vasile Rebreanu (scenarist) și Alecu Croitoru (regizor) este mai puțin rău ca altele.

A fost o bună idee ca tema superiorității gospodăriei colective, temă nu o singură dată tratată prea îngust, să fie integrată într-o problematică mai largă, de ordin uman, și anume schimbările pe care le cunoaște condiția femeii, odată cu transformarea satului (un procedeu similar fusese folosit de Gladkov în admirabilul său roman „Cimentul").

Pentru a scoate în relief contrastul dintre oamenii care înțeleg și cei care nu înțeleg mersul istoriei, ni se arată felul odios cum unii țărani mai continuau pînă nu de mult să se poarte cu femeile lor. Le socoteau roabe, animale de povară, unelte de muncă, mașini de făcut copii. Acei care păstrau o asemenea mentalitate conservatoare erau totodată și acei care rezistau mai tare la opera de cooperativizare socialistă a agriculturii. Coincidența, sau mai exact paralelismul între ideile lor politico-economice și cele morale înapoiate dispensează povestea de a intra în amănunte prea profesional-agricole. Astfel, noul stil de viață adus de schimbarea relațiilor umane se face sensibil într-un mod indirect și prin aceasta mai persuasiv.

Cusurul fundamental al filmului e că toată povestea, toate conflictele și catastrofele se sprijină pe un eveniment neverosimil, pe faptul că iubitul eroinei, Cosma (Emanoil Petruț), plecase pentru un an din sat fără măcar să-și ia rămas bun, fără nici o scrisoare în timpul absenței. Aflăm, ce-i drept, că, intenționat, tatăl fetei spusese lui Cosma că fiică-sa e în sat. Totul deci provine din faptul că eroul, presupus foarte îndrăgostit, nu avusese totuși răbdare să aștepte zece minute întoarcerea celei plecate nu în America, ci doar pînă peste drum...

Această împrejurare, imaginată, greu credibilă, mînează într-o mare măsură o idee tematică interesantă, anume virajul de 180° pe care îl face eroina. Solomia (Dana Comnea) pînă la o vreme rabdă pasiv bătăile și vorbele grele. Apoi, începe să le suporte cu totul altfel, cu o licărire de demnitate, prevestitoare de apropiata mutație sufletească. Senină, ea consideră toate acele brutalități ca pe niște accidente pur fizice, pe care le înfruntă cu acel dispreț al durerii trupești propriu sufletelor tari. Eroina va arbora o atitudine sfidătoare, batjocoritoare, care îi înnobilează pe călăii ei. Iar la urmă îi expune deriziunii publice, plecînd de la bărbatu-său înapoi acasă, la părinți. Așa se termină filmul, și anume printr-un final remarcabil. Cu mersul ei grațios, silueta Danei Comnea se pierde pe orizontul șoselei. I se aude, depărtîndu-se, vocea gîndului. Femeia discută cu ea însăși. Își spune : „Ce-am să fac eu acum ? Am să întreb pe unul și pe altul, pe cineva care știe. Ba nu. N-am să întreb. Că și eu știu ce să fac. Și chiar am s-o fac". Trei valuri de îngîndurare : întreb pe alții ; nu întreb, că știu : nu știu, ci fac... Este ca drumul prin două porți, una care se închide peste trecut, alta care se deschide spre viitor.

Actrița Dana Comnea este totodată fascinantă și exasperantă. Farmecul ei e pătrunzător și foarte, foarte personal. Dar acest farmec durează, în genere, doar atîta timp cît nu vorbește. Căci. ca mulți alți colegi, vorbește greșit. Știu. Nu e vina ei. De aceea ar fi bine să fie mai des dată pe mîna unor regizori, ca de pildă Jean Georgescu, care știu să lucreze cu actorul. Se va putea astfel valorifica un fizic de o expresivitate rar întîlnită în cinematografia noastră.

Și de data asta fizicul lui Silviu Stănculescu nu este (ca în „Patru pași") incompatibil cu rolul. De aceea el întruchipează bine și cu talent un personaj destul de complex. Căci Toma, flăcăul prostănac terorizat de taică-său, la un moment dat scutură jugul patern și ține partea nevestei sale. Dar nu din indignare contra injustiției ce i se face ei, ci de teamă că această injustiție va face ca el să o piardă pe ea. Este supărarea de proprietar care vrea să recupereze bunul rătăcit. E furios așa cum ar fi și dacă îi murea vaca sau i se fura bicicleta.

Ciubotărașu are un rol interesant, combinația de tiran și gogoman alternînd tonul autoritar cu acel al dezumflării și fisticirii în fața eșecurilor, care-s frecvente. Iar Emanoil Petruț, cu vocea lui caldă și gravă, firească și sobru patetică, reușește, ca de obicei, să intre bine în pielea personajului.

D. I. SUCHIANU

CRONICA MUZICALĂ

COLOANA INFINITĂ

de TIBERIU OLAH

In generația tînără a compozitorilor noștri, Tiberiu Olah ocupă un loc de frunte. Creația sa, cuprinzînd lucrări cu deosebire din domeniile simfonic, vocal simfonic și al muzicii de cameră, a suscitat totdeauna un viu interes, datorită problematicei actuale pe care o abordează, cît și mijloacelor contemporane și originale de expresie folosite. Recent, Tiberiu Olah a fost distins cu premiul de compoziție „George Enescu" al Academiei R.P.R.

Convins de corespondențele ce pot fi totdeauna stabilite între arte, cum spune metaforic și cu elocință poetul („Comme de longs échos qui de loin se confondent / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent"), Olah a găsit tălmăciri minunate, în cantatele, oratoriile și madrigalele sale, fie ale versurilor populare, fie ale celor datorate unor cunoscuți poeți. Poezia lui Maiakovski, de exemplu, atît de dificilă cînd e vorba de a fi îmbinată cu muzica, și-a aflat o remarcabilă transpoziție în oratoriul Constelația omului.

In lucrarea simfonică Coloana infinită, *inspirată de cunoscuta operă a lui Brâncuși, Olah nu și-a propus o transpunere, în valori sonore, a acesteia, cum poate ne-am fi așteptat. Preluînd concepția ce a generat lucrarea sculpturală — exprimarea infinitului — compozitorul a înțeles să aducă, prin muzica sa, un cald omagiu marelui nostru artist. Ideea exprimării infinitului l-a preocupat, de altfel, mai de mult, pe Olah. Cele mai de seamă lucrări ale sale sînt concepute astfel încît, finite ca formă muzicală, să stimuleze imaginația ascultătorului în sensul că ele ar putea fi continuate încă. Astfel, în cantata* Prind visele aripi, *acordurile finale ale clopotelor par să proiecteze mai departe, în spațiu, sonorități, datorită unor ritmuri foarte interesante, asimetrice, pe care compozitorul le-a realizat cu multă artă. Acest gînd de „nelimitare" a lucrării îl aflăm concretizat și în oratoriul* Constelația omului, *al cărui final dă impresia unei evanescențe, aproape vizuală, a muzicii...*

Cum se înfățișează Coloana infinită ?

Intocmai ca și Brâncuși, care, pornind de la anumite elemente folclorice simple — crestăturile stîlpilor oltenești — le-a stilizat, generalizat și, prin esențializare, le-a conferit universalitate, Olah a luat un nucleu motivic lapidar, constînd din trei sunete, un motiv ca de bucium, sau un cîntec bihorean de copii, deosebit de expresiv. Pe acesta l-a stilizat, l-a amplificat, prezentîndu-l într-o permanentă metamorfoză. Compozitorul realizează un continuu crescendo. Nu este vorba însă de un crescendo de ordinul celui întîlnit în Bolero-ul *lui Ravel. In* Coloana infinită *avem de a face cu un crescendo al tensiunii emoționale, generat de alternarea unor momente statice și dinamice, ce apar pe o treaptă din ce în ce mai înaltă, sub raportul complexității, al dezvoltării lor. Compozitorul nu reexpune materialul sonor, care e într-o permanentă prefacere, atît în ceea ce privește motivul inițial propriu-zis, cît și tratarea. Este așa-numita formă deschisă.*

S-ar părea că există o disparitate între principiul simetriei de la temelia operei sculpturale și acela de la baza muzicii. Realitatea e că alternanța dintre momentele statice și cele dinamice se repetă cu o anumită regularitate. La o primă audiție aceasta simetrie este, poate, mai greu de găsit. Mai tîrziu, se deslușește bine. De altfel, simetria Coloanei *lui Brâncuși este o chestiune de perspectivă. Pentru un observator așezat la baza* Coloanei, *ea pare asimetrică — intervalele ce o caracterizează micșorîndu-se spre capătul superior. In același timp ea pare că e nesfîrșită, unindu-se, undeva, cu... cerul. Avem convingerea că Olah nu a urmărit o corespondență, i-am spune geometric-sonoră a coloanei — ceea ce era desigur posibil. El s-a aplicat și a reușit să realizeze, pe plan muzical, concepția lui Brâncuși, captivantă în simplitatea și genialitatea ei : de a sugera ideea evoluției nesfîrșite, a infinitului.*

Să arătăm odată cu acestea că lucrarea nu mai e concepută pe bază de teme propriu-zise, ci de diferite structuri care se succed. Alternanța amintită, dintre momentele statice și dinamice, creează zone emoționale contrastante ce se schimbă uneori brusc, realizate printr-o orchestrație foarte variată. Compozitorul aduce în joc așa-zise „pete" de culoare, în care diferitele timbruri apar pure, bine individualizate. Suprafețele sonore ce se schimbă necontenit au logica lor interioară și se condiționează reciproc.

In peisajul atît de variat, de bogat în modalități de expresie, al creației noastre muzicale și care stimulează discuțiile constructive, Tiberiu Olah se înscrie cu aportul său în care talentul, originalitatea concepției și măiestria artistică și-au dat mîna.

Sînt de relevat interesul și dragostea cu care dirijorul Iosif Conta și orchestra Radioteleviziunii s-au apropiat de această lucrare atît de originală, prezentînd-o la un nivel artistic superior.

J. – V. PANDELESCU

PUBLICAȚII TINEREȘTI

Intre culoare și mișcare ca și între poezie și muzică, sînt legături a căror subtilitate le definește sentimentul unei sensibile înrudiri în sufletul și în inima omului : nu există nimic mai frumos și mai delicat în lume decît armonia lor, chiar dacă primul pas îl face o singură muză.

Cărțile vitrinelor ca și cele ale rafturilor noastre de acasă au devenit mai mult decît volumele unei lecturi interesante, fiecare dintre ele avîndu-și o expresie proprie izvorîtă din miezul ei literar. Coperțile lor, veritabile compoziții plastice, vibrante, narative ori sintetice, de simplă expresie cromatică sau de fină sugerare, corespund gradului și nivelului crescut de interpretare cărora graficienii ca și editurile le acordă cea mai mare atenție. Faptul că volumele românești primesc în standurile străinătății distincțiuni și elogii se datorește în primul rînd — să ne ierte literatura — modului de prezentare a cărții, din care coperta joacă în opinia publicului competent unul dintre rolurile cele mai importante.

Ne-am bucurat mult întîlnindu-ne prin librăriile din țară ca și prin cele bucureștene, cu niște tipărituri frumoase care nu sînt însă nici cărți și nici afișe, dar care vorbesc despre cărți, despre autorii lor, despre editură, avînd și rolul discret publicitar : pliantele, broșurile, semnele de carte, orarele școlare pe care Editura Tineretului le oferă micilor și marilor ei cititori...

Ideea semnului de carte — un semn într-o carte poate fi o pauză de lectură, o revenire, o subliniere, un popas de gîndire și poate că și un început de sentiment — evident nu este nouă, dar exprimată inteligent și cu un anume sens se dovedește a fi și frumoasă și utilă. O față exprimînd o grafie colorată, cealaltă cîteva versuri sau un sourt text de prezentare ori cîteva titluri noi de cărți, fituica sprintenă amuzantă și îngrijit tipărită, e și un semn de bucurie într-o carte... Remarcăm „Versuri" (grafica Done Stan) „Traista cu povești" (Elena Ceaușu), „Gh. Topîrceanu" (Gh. Juster) colecția „Oameni iluștri" sau „Patria noastră" (A. Ionescu) ca și „Rabelais-Gargantua" (E. Taru).

In seria pliantelor care nu se feresc de bogăția formatelor și formulelor noi și diverse, rezolvările grafice sînt pe măsura subiectelor abordate : elegantă sobrietate „Enescu" și „Eminescu" (Boboia Emilia) gingășie „Seri albastre" (Liliana Roșianu), tinerețe și dinamism, colecția „Știința învinge" (Napoleon Zamfir) sau „Să știm" (Done Stan) ori „Cărți pentru tineret" (C. Condacci).

Două orare școlare, unul realizat cu nota personalității originale a graficienii Angi Petrescu-Tipărescu și celălalt cam șters în culorile tiparului (C. Condacci), oferă școlarilor un contact oarecum permanent cu editura lor — regretăm că acest gen nu este oferit pe variante mai multe și în culori poate mai puține dar mai vii.

Alte două publicații ale Editurii Tineretului, în format mai mare și cu un aer de broșură, complectează un gol pe care cititorii desigur că l-au resimțit în diverse ocazii : un catalog al cărților recent apărute. „Cărți pentru voi, copii" în nota unei elegante prezentări, a unei concepții sintetice și realizat într-o manieră modernă, atrăgătoare, inedită, e un sumar de lucrări apărute de curînd, care place ochiului și care dovedește atenția acordată de editură cititorilor ei.

Cealaltă broșură, „Editura Tineretului-București", 12 pagini de idei concentrate, de rezolvări de bun gust, de joc grafic inteligent, fac din această lucrare cu titlul însuși al numelui pe care îl poartă, una dintre cele mai frumoase publicații de informare ale Editurii Tineretului. Grafica ambelor materiale, semnată Ana-Maria Smighelschi, demonstrează pasul evolutiv pe care publicitatea pentru carte îl poate face spre interesarea marelui public.

Faptul că toate aceste materiale sînt tipărite în condițiuni tipografice excelente și editate în cîteva limbi străine, asigură pătrunderea lor, pe măsură ce intră în circulația internațională sau numai a țării noastre, spre marea masă a publicului iubitor întotdeauna de lucruri frumoase, discrete și de bun gust, Editura Tineretului apropiindu-se în acest fel și mai mult de sensibilitățile delicate ale fiecărui viitor sau repetat cititor al cărților ei frumoase.

Baruțu T. ARGHEZI

OBIECTIV

Reportaj Arghezi la Televiziune : In seara premergătoare împlinirii celor 85 de ani, Televiziunea a transmis, pe lîngă emisiunile anterioare dedicate lui Tudor Arghezi, un reportaj. „Undeva pe o stradă în București" anunță reporterul... și îl vedem pe Arghezi ieșind să se plimbe împreună cu nedespărțita sa tovarășă de viață. „Dacă n-aș fi avut-o pe ea n-aș fi putut lucra : o colaboratoare adevărată și strîns legată de literatura mea" — o prezintă poetul, autor al comentariului. Imaginile se perindă. Parcul Herăstrău, șoseaua, apoi acasă, reporterul surprinzînd momente de lucru, de intimitate familială. Viața poetului se desfășoară în aparență calmă, liniștită, dar ce tumult interior, ce flacără nestinsă dovedește fiecare rînd pe care-l scrie, fiecare frază a uneia sau alteia din amintiri, din conversațiile pe care le duce cu numeroșii săi vizitatori. Impresii, asocieri, Parisul — pe care l-a văzut acum cîțiva ani, „spălat, călcat ca o rufărie nouă". In liniștea casei sînt evocate vizitele făcute la Sorbona, întîlnirea cu profesorul Guillermou, cu studenții care vorbesc „românește ca noi"; cunoașterea țării noastre, și recunoașterea ei din ce în ce mai mult peste hotare poetul o consideră „o realitate mare pentru România noastră mică". O nouă evocare: Viena acestui an, cînd la 29 aprilie i s-a înmînat lui Tudor Arghezi într-un cadru festiv premiul „Gottfried von Herder" pentru literatură. „Universitatea durează de 600 de ani" iar „atmosfera era medievală ca în secolele XII—XIII". Și din nou prin București, pe străzile și bulevardele lui, în piața palatului, prin fața Ateneului, „București oraș frumos și simțit, că am trăit în el". Aceasta nu e o simplă afirmație, conținutul este mult mai adînc, mult mai complet. Este o viață, o viață de om părtaș la viața țării și a orașului, de poet, de neobosit slujitor al literelor, de pamfletar, de gazetar. „Gazetăria este cea mai bună școală, o universitate pentru un tînăr ce se dedică prozei și poeziei". Aceste cuvinte ale comentariului se suprapun imaginilor în care Arghezi se află în vizită la redacția „Gazetei literare", stînd de vorbă cu redactorii ei la o cafea și o țigară. „Fără țigare n-aș fi putut scrie. Tutunul ajută la gîndire". Discuții despre poezie, despre poeți : Eminescu, Goethe, Homer... un telereportaj de 24 de minute, lung în durata sa dar care a trecut într-o clipită pentru cei care ar dori să știe să afle cît mai multe despre și de la Tudor Arghezi. Un reportaj scurt, care se încheie cu o caldă urare, transmisă poetului prin Emanoil Valeriu, autorul celor 24 de minute argheziene.

★

Acum cîteva zile a apărut în ziare știrea care anunța terminarea primei etape a concursului de muzică ușoară românească organizat de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. Din cele 250 de lucrări, se anunța, s-au selecționat 27. Și urma lista melodiilor cu compozitorii și autorii textelor. Citind această înșiruire a fost îndreptățită întrebarea: unde sînt poeții de anul trecut ? Fiindcă anul trecut printre frecvenții autori de texte erau și cîțiva poeți cunoscuți ale căror lucrări au luat chiar premiu la Festivalul de la Mamaia. S-a terminat talentul poeților, sau a slăbit elanul solicitator al compozitorilor ? Fiindcă nu ne putem explica această lipsă. Auditorii vor să audă pe o muzică bună și texte care să rămînă, să-i emoționeze poezia lor. Să nu uităm că există o tradiție, cunoscută nu numai la noi în țară dar și peste hotare, de a asocia la numele unui compozitor textul unui poet cunoscut.

★

In vitrinele magazinului Unic s-a deschis zilele acestea o „expoziție" de desene ai căror autori sînt copii. Expozanții sînt elevii claselor elementare ale școlilor nr. 9 și 18 din București și copiii care locuiesc în bloc. Tematicei stabilite la concurs i s-a răspuns cu promptitudine. Subiectele pe care și le-a ales, realizarea grafică, coloritul, cu toată stîngăcia inerentă, dovedesc inventivitate și sensibilitate. Dar se mai pot observa și alte lucruri în această expoziție-concurs deschisă absolut tuturor privitorilor: In dorința ca micii artiști să fie distinși cu premiile respective (dulciuri, biscuiți etc.) unii din părinți sau frați mai mari le dau un „ajutor" bine simțit. Desigur că dorința lor este legitimă, dar faptul că în locul copilului de 7—10 ani, lucrează un om matur se vede și important nu este numai că se vede, dar acest lucru este lipsit de echitate, competiția nemaidesfășurîndu-se cum trebuie. Chiar dacă unii din acești copii „ajutați" vor lua premiu, nu este prea lăudabil fiindcă nu îi merită. Și acest lucru se va resimți și în activitatea lor viitoare dacă profesorii vor trece cu vederea „ajutorul" iar familia va continua să-l dea. Nu acestea sînt metodele cele mai bune folosite în formarea viitorului cetățean. Copiii trebuiesc lăsați să se manifeste singuri, sub observația atentă și permanentă a familiei sau a profesorilor, dar aceștia nu trebuie să li se substituie.

In orice caz, lăudabilă inițiativa magazinului Unic, inițiativă care ar trebui continuată.

Andriana FIANU

MICHELANGELO „Tînăr ghemuit"

LA MILANO – PETARDE, TOBE ȘI FOTBAL

SPORT

In timp ce scriu aceste rînduri, în Piața Domului, inter-iștii, mii, zeci de mii (aici în Italia sînt supranumiți „atacul de foc al lui Inter") au pornit a doua manifestație de simpatie pentru echipa lui Herrera. „Herrera poliglote" — spun ziarele. Herrera știe tot.

Pe acest Herrera, acest om care face figură fantastică de ani de zile, italienii îl consideră și idol și clovn. Idol pentru că știe să cîștige, clovn pentru ca Herrera știe să se deplaseze ca nimeni altul acolo unde sînt adunați 50 sau 100 de fotografi. El vrea și muncește să fie mereu în centrul atenției publicitare.

Meciul dintre **Inter** și **Benfica** a stîrnit un fluviu de patimi. Cum niciodată în viață nu mi-aș fi putut închipui că se poate întîmpla. Grănicerii din Triest, aflînd că ne deplasăm la Milano pentru a asista la această confruntare, ne-au oferit cîte un cozoroc de soare cu inscripția: „Forza Inter !" La Veneția, unde am poposit o zi, gondolierii, care duc lipsă de clienți, ne îmbiau să încheiem pariuri împotriva lui Inter. Ne asaltau cu ofertele : zece lire contra o sută, o sută contra zece mii, etc. Nu m-am îndesat să mizez pe portughezi, în schimb, antrenorul C. Teașcă ,care nu-l are la inimă pe Herrera, buluc peste gondolieri. Noroc că i-am dat peste mînă la vreme. Intîlnirea dintre cele două mari formații a adus la Milano 301 ziariști sportivi și 150 crainici teleradio din toate continentele.

La banchetul oferit de **Stampa** și **Liga Nazionale** de fotbal am fost poftiți, la masa de onoare, alături de delegațiile Italiei, Franței și Braziliei.

Il Calcio stăpînește Italia. Am văzut mii de oameni venind tocmai din Sicilia ca să tremure 5—6 ore în ploaie pe stadionul San Siro și să strige : „Inter, Inter". Incasările au atins fabuloasa sumă de 166 milioane lire — record — ca să înțelegem popularitatea de care se bucură fotbalul aici. Trebuie să spun că încă de la ora prînzului zeci de mii de interiști au pornit spre stadion cu mașinile, cu tramvaiele, cu metroul, cu motocicletele.

Ca să putem pătrunde la porți, noi, ziariștii, ne-am tăiat cale însoțiți de mașinile poliției.

Stadionul San Siro — bandă mirifică de lumini, urcînd în serpentine pînă la înălțimea unui bloc cu 5 etaje. Declar, în deplină cunoștință de cauză acum, că aici nu poate cîștiga nici o echipă străină. Toți spectatorii sînt trompeți, clopotari, pușcași, tunari etc. Ceasuri întregi, pereții de piatră ai stadionului au răsunat de pocnituri, strigăte, explozii de petarde și trompete, tobe, tobe, tobe, parcă întreaga Italie venise la San Siro să bată tobele și să danseze pe tobe. Și nici o clipă nu ostenea. Mă întreb și acum : cum au putut juca cei 22 de eroi ai gazonului (bazinului) ? In această căldare de haos (cam așa îmi închipui eu că trebuie să arate iadul ca zgomot), pe un teren complet înecat, **Inter** și **Benfica** au desfășurat totuși un joc de o calitate remarcabilă. Pe alocuri, unii jucători — Corso, Eusebio, Tores. Germano, Peiro, Jimenez, Jair — au dovedit intuiție de geniu. Și toți la un loc, absolut toți, o măiestrie puțin obișnuită. **Inter** și Herrera își bazează jocul pe contraatac, cu preț ridicat de viteza virfurilor de săbii care sînt Jair și Beiros. Aceștia pot trece prin orice apărare.

Benfica este o echipă mai elastică, mai unită și care se mișcă în legănare de val, cu atîta suplețe încît lasă impresia că jucătorii ei încearcă un fel de dans necunoscut ; cei mai periculoși sînt Eusebio și Tores de la înaintare (cei dintîi e un băiețandru născut să domine galeria, al doilea un buldog care sfîșie pe drum pe oricine îi iese în cale) și Germano în apărare. Așa, prin accidentarea lui Pereira, Germano s-a consacrat și ca portar.

După marcarea golului, **Inter** a închis jocul și nu l-a desfăcut nici atunci cînd portughezii au rămas fără titular în poartă. Explicația ? Simplă: jucătorilor de la **Inter** li se promiseseră, în caz de succes, copioase premii în bani. Undeva în tribună se afla „il padrone" și fiecare dintre jucători auzea foșnetul lirelor.

Noaptea, după ora 1, în Piața Domului, vreo 30 000 de interiști cu mașinile au făcut înconjurul pieței timp de cîteva ore, agitînd drapele negre-albastre, culorile clubului **Inter**. Claxoane bătute cu pumnul, sirene, castagnete, talgere ,tirizii aruncate pe caldarîm, strigăte scoase din mii de piepturi: „Viva **Inter** !", cîini costumați (tot în culorile clubului), tingiri, crătiți izbite cu ciocanul, tineri făcînd demonstrații de step și din nou claxoane, claxoane.

Porumbeii din cele peste 180 de turnuri ale Domului și-au jumulit penele de ciudă (probabil că simpatizează cu F. C. Milano) și n-au închis ochii, ca și noi, pînă la ziuă.

Singur Eftimie Ionescu, crainicul Televiziunii, care a transmis direct din tribună, în condiții de-a dreptul insuportabile, a părăsit piața mai devreme — iar acum strigă din camera alăturată: „Auzi domnule, au început din nou ! — nu mai pot, intru și eu în tabăra lui F. C. Milano".

Fănuș NEAGU

De la Milano, prin telefon.

SILUETE CRITICE

PAUL ZARIFOPOL (II)

Pe clasici, Zarifopol îi tratează cu o familiaritate birfitoare. Opiniile (unele s-au văzut!) ce au scandalizat pe contemporani, și nu fără motiv, pornesc nu atît dintr-un scepticism fundamental, cum s-a crezut, cît adesea, din voluptatea de a contrazice o părere formată, de a prăbuși o glorie literară acceptată de toată lumea. Nu e rar nici cazul cînd criticul se contrazice. Condamnarea, globală, a stilului clasic, făcută cu atîta risipă de fine injurii, nu-l împiedică, în alt context, să-și afirme preferințele pentru Montaigne (exemplul cărturarului obsedat de inteligență), La Rochefoucauld și, cu rare excepții, aproape pentru toți moraliștii francezi.

Oricum, docentul dă dovadă de o savuroasă impolitețe față de valori. Guyau e „omul diletanților", gîndirea sa e o „gelatină trandafirie". Păcatul lui de moarte e de a fi susținut poezia filozofică; Sully Prudhomme — „blîndul matematic", poetul atît de instructiv și cuminte, refuzat cu obstinație de lirism. Schiller — autor fecund de tragedii oribile. Goethe, pe lîngă celelalte grave vini, are și pe aceea de a fi „îndrăgostitul de toate clasicismele". El joacă rolul de „prelat optimist panteist" **(Din registrul ideilor gingașe).** André Maurois autorul de maculatură biografică, întrupează „cea mai tipică abilitate literară". Literatura lui de ficțiune **(Climats)** e de o magistrală banalitate. Nici pe critici nu-i iartă. Taine rămîne un „furibund dascăl de teroare, un sfătuitor de măceluri rafinat". Sainte-Beuve, cu judecățile lui capricioase, nu-i decît „omul cu vederea lungă", „arhipăstorul foiletoanelor", în timp ce Faguet e „zglobiu și nevinovat" **(Din registrul ideilor gingașe).** Pe Voltaire îl roade „ilia emulației". În realitate el nu e, vai, decît un „neastîmpărat grafoman". Roadele spiritului său sînt „pripite și fade" **(Geniul organizator; Din registrul ideilor gingașe).** Înaintașii Malherbe, Boileau sînt, s-a reținut, „genii politicești". Nici anticii nu scapă de acest **rafinat măcel.** Platon e un autor hotărît plicticos. De ceilalți filozofi să nu mai vorbim. Dialogurile lor pun la grea încercare mintea și gustul omului modern. Fie! Dar să revenim la o epocă mai apropiată, să vedem pe romantici. Scrisul lor e lăbărțat, subiectiv, ros de vicii teribile. La Hugo găsim „pretexte umanitare", la Lamartine, „groaznice diluări". Pe mai puțin romanticul Stendhal — îl pierde „delirul snobistic". Acesta din urmă, e în fond, un tînăr provincial ce pîndește manierele elegante ale lumii de sus **(Despre stil, Pentru arta literară).** George Sand, „umanitara cu inima largă și maternă" e, ca orice femeie, „ușoară la minte" și Zarifopol, făcînd această mărturisire, clipește șiret din ochi. La Baudelaire, pe care, în genere, îl apreciază, îl supără dandysmul. Balzac nu-i decît un „zăpăcit naiv și fantast", Cocteau „isteț", Renan — impostor, „profesor marafetos", cu grații „lipicioase". Maupassant — iremediabil sentimental. Romanele lui Zola vibrează de „fierbințeala copulațiunii". Tot așa Romain Rolland, cu umanitarismul lui vanitos, nu-i mai mult decît un literat „fără motive literare, ci numai din bune și umane intenții".

Spiritul polemic al lui Zarifopol se răsfrînge — pitoresc și gratuit — cu mai mare insistență asupra lui Maupassant și Renan. În volumul **Pentru arta literară** le dedică, în afară de Flaubert, Proust, Molière, La Rochefoucauld, Anatole France, studii întinse. Literatura lui Maupassant se fixează definitiv în zodia sentimentalismului. „Burghez cuminte" înzestrat cu umor și sentimentalism, scriitorul nu cugetă nici adînc, nici subtil: repetă numai clar, pe înțelesul unui larg public, „ideile medii ale timpului". **Boule de suif,** nu-i, să se observe, decît a satiră antiburgheză rea, construită după o formulă „romantic democratică".

Intenționalitatea ar fi, aici, fatală. Eroina, înconjurată cu grație sentimentală de autor, ilustrează tipul prostituatei „special patriotice". Maupassant, zice Zarifopol, vede sentimental și nu estetic, caută subiecte senzaționale. Din punct de vedere stilistic, pare totdeauna grăbit: formulările sînt echivoce, imaginile — banale, spiritele — să nu mai vorbim! **Bel-Ami,** operă de răsunet, face, mai bine decît oricare alta, dovada unei îngrijorătoare superficialități literare.

Din familia Sand-Musset, rudă cu Paul de Kock, Maupassant, cel atît de compromis de tenacele său sentimentalism, oferă rareori pagini agreabile de literatură, mai ales în schițele de călătorie.

De-a dreptul insuportabil e, după gustul lui Zarifopol, Ernest Renan. Acesta nu-i decît, un spirit „rutinier" mușcat de „păcatul vanității literare", un biet suflet de cleric „scăpat în lume". Metoda lui e de „a friza, coafa și agăța panglicuțe". Un Mitică mai instruit, ros de toate cabotinismele ecleziastice, Renan produce, industrios, o literatură „de o patentă nulitate ca gîndire și imagine". Scrisul lui e tacticos compus, din apoftegme scoase de prin manuale și imagini luate Dumnezeu mai știe de unde **(Notă la comemorarea lui Renan, Despre stilul perfect).**

Revenind la clasici, Zarifopol analizează pe Molière **(Molière și gustul clasic).** Dar și acesta n-a făcut decît să îmbrace „vechile paiaterii în togă clasicistă". La Rochefoucauld, în schimb, e, ca și Montaigne, un spirit ales. „Supus sugestiilor vremii și impulsurilor clasei sale" (iată o metodă mai exactă, la Zarifopol, de a studia valorile!) autorul maximelor oferă fragmente de trăire autentică. Cu o rară agerime de spirit, cu încăpățînarea proprie intelectualului adevărat, el dă o expresie literară, zice Zarifopol cu neobișnuită încîntare — unuia din „cuprinsurile cele mai hotărîtoare și mai curios ascunse ale vieții noastre interioare".

Iată așadar, că spiritul geometric, evlavia pentru raționalitate, ticătul, dichisitul stil clasic produc opere care fascinează încă sensibilitatea estetului modern. Cum mai rămîne atunci cu multele diatribe adresate aceluiași dogmatic spirit clasic, atît de obositor, grijuliu confecționat?... Și contradicția e o atitudine intelectuală! Paul Zarifopol o poartă, oricum, cu grație!

Dintre scriitorii mai noi, Flaubert capătă adeziunea entuziastă a criticului. Părerea lui e definitiv formată și nu admite ca Anatole France (altă valoare în care crede!) să facă glume pe seama autorului **Doamnei Bovary.** Pe Sainte-Beuve, tot așa, nu-l mai slăbește cu ironii pentru că formulează obiecții la **Salammbô.** La Flaubert, Zarifopol apreciază conștiința estetică și stilul epic desăvîrșit. Criticul, care se ferește să pronunțe cuvîntul geniu (l-au compromis romanticii, va explica el odată!) socotește că Flaubert a reprezentat o dată hotărîtoare în evoluția literaturii. Odată cu opera acestuia, explică el, s-a desăvîrșit „desfacerea artei în total din legăturile ei străvechi cu alte sisteme ale spiritului". Cărțile lui sînt „specific estetice". Intenția lui Zarifopol e să descopere în Flaubert un aliat al estetismului și are impresia că a izbutit.

Anatole France și Proust sînt, apoi, îndeosebi primul, analizați cu vădită satisfacție. France e „omul cărților", umanistul de fină expresie. Stilul său se distinge printr-o „liniște statornică și multilaterală" și are „curioase, splendide și enorme efecte umoristice". E, în concluzie, un maestru al miniaturalului, și atît de zgîrcitul în laude Zarifopol nu scapă nici un atribut mai binevoitor pentru a sublinia calitățile artistice superioare ale „grațiosului relativist". Îi iartă pînă și părerea rea despre Flaubert și-l pune deasupra scriitorilor mai noi. Paradoxal e că cineva care strîmbă din nas cînd aude vorbindu-se de Goethe, are delicii estetice oțtind pe livrescul Anatole France. Gustul intim, răzvrătit copilărește împotriva valorilor universale, are uneori curioase preferințe. Zarifopol a apărat totdeauna autoritatea absolută a gustului estetic și i-a devenit, ca o răsplată, de mai multe ori victimă.

Privitor la Proust, părerile lui Zarifopol sînt diferențiate. **A la recherche du temps perdu** ilustrează, după el, o caracteristică a epocii moderne: „criza elocvenței". De aici derivă fenomenul, iarăși general, de adîncire în „visarea radical subiectivă". Metoda lui Proust, izvorîtă din aceste răsturnări, e de natură impresionistă. Tot Proust aplică și sintaxa filozofilor germani, unind spontaneitatea cu elaborarea anevoioasă, ceea ce, parcă, trebuie să recunoaștem, nu e ușor. O metodă se opune celeilalte. Oricum, opinia lui Zarifopol e că se poate și că rezultatele acestei interferențe sînt surprinzătoare. Proust — conchide criticul — „a smuls publicului dreptul de a fi subiectiv la culme, de a fi savant și obscur". Stilistic, această victorie se manifestă prin violentarea sintaxei tradiționale, introducerea de lungi perioade, de fraze întinse, uneori, pe două pagini (Zarifopol, om de carte nemțească, numără și rîndurile, sînt 74 într-o singură frază!). „Coloșii sintactici" cuprind numeroase incize. E Proust un scriitor în afară de orice rezervă critică? Nu, spune Zarifopol. Din romanul lui întins numai primele patru volume sînt unitare, estetic, celelalte conțin digresiuni, jocuri banale de stil, relatări mult prea ușoare, cu efectul de a înăbuși povestirea. Prea des, reprosează criticul, prozatorul face loc docentului psiholog și sociolog. În aceste pagini „elementul artistic piere pe încetul, mîncat de un psihologism didactic hipertrofiat". Proust, e adevărat, avea geniul „vieții interioare" dar, în privința universului existențial „n-a ieșit din odaia copiilor" Din aceste obiecții se înțelege că Zarifopol, atît de încruntat în fața claritații clasice și a stilului perfect, prefera, totuși, literatura de observație obiectivă, epica de caractere puternic individualizate și expresia frumos și limpede curgătoare. Zonele prea adînci ale vieții interioare, abisurile subiectivității nu-i dădeau prea multă liniște. Urmărindu-i ideile în dialectica lor capricioasă, constați nu numai că în multe cazuri criticul se contrazice, dar și că are voluptatea de a respinge cu un ritual fin, lucrurile care în esență, îi plac.

Din alte literaturi, Tolstoi și Dostoievski îi dau sentimentul unei conștiințe estetice puternice. **Sonata Kreutzer** probează, după eseist, supunerea intenției morale de către cea estetică. Autorul ei are o „rară măiestrie realistă". Zarifopol apreciază în genere, pe scriitorii ruși pentru tehnica lor literară și capacitatea de a studia viața interioară.

7

Terenul cel mai nesigur în judecata de valoare rămîne, la Paul Zarifopol, cel al literaturii române. Aici, criticul e, în genere, dezorientat, dar nu într-atît încît să răstoarne toate valorile. Mai curioase sînt preferințele, decît negațiile sale. **În Artiști și idei literare române** (Bibl. Dim. ed Adev 1930 (?) a strîns cîteva din eseurile lui despre scriitorii români, altele rămînînd prin reviste. O idee e, de la început, demnă de semnalat. În **Prefață** combate tendința cosmopolită, entuziasmul orb față de modelele străine (e vorba, sugerează el, tot de un miticism cultural!), apărînd ideea că o literatură se ilustrează prin propriile ei valori și nu prin capacitatea de mimetism. Pornind de la cazul poetei Anna de Noailles, autoare de versuri „de horticolă retorică", prea arzător solicitate de unii, în speranța unei rapide creșteri a prestigiului literar, Zarifopol reacționează cu îndreptățită indignare: „E năravul vechi și urît — zice el — de a alerga gîfîiți și speriați, după consacrări și glorii din afară... Curios cap trebuie să aibă cine nu pricepe că valorile de cultură cu care vom putea smulge (vrînd, nevrînd și fără să nădușim special pentru aceasta) considerația străinătății, trebuie să le producem, aici la noi — și le-am produs doar mai mult decît onorabil, în cei cincizeci de ani în care am justificat pe seama noastră, cu puterile noastre autentice, ceea ce am luat din Apus".

Limitele unei activități literare originale românești nu-s cele fixate de Zarifopol, ele coboară mult, în timp, dar trecînd peste aceasta, reținem atitudinea lui dreaptă față de valorile naționale. Scepticismul, care i s-a reprosat (se va vedea și în continuare) nu-i totdeauna real.

Versurile din **Psaltirea** lui Dosoftei îi par **(Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade,** în **Revista Fundațiilor** An. II, nr. 9, 1 sept. 1935, p. 494—504), esteticește, actuale: „nici prin vocabular, nici prin ritm, nici prin ideație ele n-au suferit, de atunci și pînă azi, nici o devaluare". Arhaismul din vocabularul poeziei e în armonie cu sentimentul viu al istoriei îndepărtate. Alexandru Beldiman și Budai-Deleanu supraviețuiesc, iarăși, prin sinceritatea scrisului lor. Ei introduc, întîia oară la noi, „invectiva în formă artistică", „verva satirică", „violența de limbaj superb familiară". Autorul **Țiganiadei** e un cărturar de „bună calitate" (...) „nu cade niciodată în prostească imitație". Poezia de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea a fost, în schimb, după opinia lui Zarifopol, sancționată de timp. Valorile ei s-au **degradat.** Conachi nu iese din zona stihuirii „tabietlii", frivole și lăutărești **Marșul** lui Cîrlova, ce a emoționat la timpul lui, nu-i, vai, mai mult de o „moleșită formulă de aluat necopt, (...) o manifestare izbitoare de obtuzitate poetică, și ca înțeles și ca muzicalitate". Dar Eliade? Universalul cărturar rămîne un animator, „un pedagog prin excelență folositor literaturii". L-a nenorocit însă slaba lui rezistență față de „sistema ardeleană". Numai astfel, zice Zarifopol, se pot explica „groaznicele pedantisme" ale limbajului. Nu-i mai puțin adevărat, concede necruțătorul estet, că Eliade a fost „cîteva ceasuri în viața lui un liric adevărat. Această rară grație poetul a obținut-o prin „silitoare și entuziastă exercitare scriitoricească". Pe Asachi l-a scăpat de rătăcirile „mai rău decît ciudate" ale epocii, „un simț al vorbei vii", pe care Zarifopol îl pune în legătură cu originea moldovenească a poetului.

În judecarea poeziei mai vechi, criticul ignorează criteriul istoric. Opinia lui e strict estetică. Chiar așa fiind, părerile trec mult peste marginile adevărului (ca, de pildă, în aprecierea liricii petrarchiste a lui Conachi). O intuiție bună are Zarifopol în privința poeziei lui Alecsandri (art. **Alecsandri,** în **Revista Fundațiilor,** An II, nr. 10, 1 oct. 1935). Autorul **Pastelurilor** e, potrivit viziunii criticului, un Ianus Bifrons — „omul a două lumi". Întîlnim, la el, și „ingrediente ale lirismului lăutăresc", dar și expresii noi, fericitoare de poezie modernă: „a fost omul a două generații care, dezbinate în suprafață, se iubeau și se topeau încă una în alta, poate mai ales în ce privește gusturile estetice (...) inventatorul stilului poetic nou în literatura noastră".

În continuare lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale și, dintre contemporani, Arghezi împacă exigențele estetice ale lui Zarifopol.

A stîrnit multe discuții și a fost luată totdeauna, ca etalon pentru lipsa de gust literar a criticului, aprecierea prozei lui Minulescu. Dar care critic nu s-a înșelat? Greu, oricum, e de scuzat alegerea lui Zarifopol. Dintr-o literatură variată, cu valori de toate mărimile, el preferă proza comună a lui Minulescu. Îi place la acest scriitor **(Minulescu povestitor, vol. cit.)** vehemența rece, nota polemică, verva, găsind echivalențe, greu de depistat altfel, cu literatura lui Creangă. **Corigent la limba română** e un „teatru de păpuși al humorului și al satirei românești tîrgovețe". **Roșu, galben și albastru,** tot așa,o carte „splendidă și diavolească". Figurile de aici au un „tipism" clasicist. Alte preferințe ale lui Zarifopol se îndreaptă către **Vracul** lui Arghezi, **Prințesa limonada** a lui Adrian Maniu și, iarăși, către Minulescu, cu **Strofe pentru zăpadă.** Acestea sînt pentru critic, scrierile din literatura română pe care le recitește cu plăcere. Pe Al. O. Teodoreanu, Zarifopol îl apreciază, deosebit de autorii semnalați, pentru că are un scris „de lux" și e un povestitor de „fatală vocație". Imunitatea față de sentimentalism ar constitui semnul unei reale conștiințe estetice.

Oricît de frumos ar scrie, Zarifopol e totuși departe de adevăr, cînd, cu o exaltare ce nu-i este proprie, apreciază o scriere comună (tot de Minulescu) ca fiind „cea dintîi carte românească întreg și pur estetică".

8

Mai norocos e criticul în analiza operei lui I.L. Caragiale. Despre marele contemporan al bătrînului său prieten Zarifopol exprimă, în genere, opinii pertinente: în cuprinsul studiilor despre Caragiale, în cronicile la **Viața lui Eminescu** de G. Călinescu și la volumul I al **Operei lui Mihai Eminescu,** de același. Curios că-l aflăm comentînd entuziast o scriere pur romantică: **Făt Frumos din lacrimă,** unde observă, „splendidul pitoresc și mitologic și cosmic", mișcarea solemnă a faptelor, viziunea fantastică și lirică. Pe Caragiale îl fixează în familia moraliștilor. Alături de Eminescu și deosebit ca structură estetică de el, autorul **Scrisorii pierdute** a pregătit trezirea conștiinței „specific artistice" în literatura română **(Despre stil. Note și exemple).** Ciudat că acest proces, fundamental revoluționar, în literatură, se grefează la Caragiale, pe un „conservatorism estetic" **(Publicul și arta lui Caragiale,** în vol. **Artiști și idei literare române).** Conservatorismul artistic al lui Caragiale, explică Zarifopol **(Introducere, Opere,** II-I. L. Caragiale, 1931) se poate observa pe plan stilistic, și anume în supunerea față de normele artei clasice: „Corectitudine gramaticală pînă la fanatism, compunere de o transparență extremă, cu expuneri, culminații și încheieri accentuate aproape didactic, sacrificarea amănuntului în favoarea tipului și a intențiilor generale, iar prin aceasta, o reducere simțitoare a pitorescului și, în proporție, concentrarea interesului asupra energiei și a motivării acțiunilor".

Utilizarea normelor clasice (mult ironizate de eseist) e, așadar, dovada unei conștiințe estetice treze. Să reținem această concesie făcută de criticul clasicoclast. Nu e, s-a putut constata, unica.

Clasicismul lui Caragiale are, zice mai departe Zarifopol, o nuanță **naturalistică.** Scriitorul vede caricatural, dar „exact verosimil". Povestirile au un relief și o „luteală" unică. Verva e „miraculoasă". Compoziția are o „misterioasă perfecție a proporțiilor" e, adică, superior clasică.

Zarifopol, face, apoi, observații fine despre fantasticul caragialian. Autorul lui **Kir Ianulea** și **La hanul lui Mînjoală** ar da dovada unei reale vocații pentru extraordinar. Fantasticul — zice criticul, și remarca e adevărată și subtilă — funcționează aici, „numai ca element de motivare, nu e exploatat ca viziune, ci apare ca cîudățenie ușoară, — și explicabilă rațional". Altă observație care se reține e aceea despre fantasticul transpus totdeauna în „normalitate umană".

Veneratia (atît de rară la un critic de structura lui Zarifopol!) pentru scrisul lui Caragiale, nu-l împiedică pe intimul taifasurilor „moldovenești" să judece cu severitate unele compuneri. **Năpasla,** spune criticul undeva **(Artiști și idei literare române)** rămîne o „regretabilă melodramă". Aprecierea nu e dreaptă, dar, oricum, ea face proba unui efort de obiectivizare în judecata de valoare. În **Păcat** nu-i iartă, apoi, celui care scrie cu o fantastică spaimă de a nu se abate de la corectitudine, „verbozitatea", „asperitățile urite", stilul gazetăresc **(Introducere, Opere,** I, 1930). Deprinderile gazetarului bucureștean, ar fi învins pînă și atenția „excepțional veghetoare" a scriitorului. Neologismele stridente din **Păcat** sînt, totuși, puține și nu afectează valoarea textului. Criticul însă, avînd nostalgia unei vechi și plăcute deprinderi, învățate de la prietenul său, le subliniază în repetate rînduri, le încercuiește cu blîndă maliție și numai cu greu se stăpînește să nu scoată acul veninos al zeflemelei.

Despre Caragiale, Zarifopol nu spune multe lucruri (moartea l-a împiedicat să continue comentariul critic și să ducă mai departe ediția operelor, — au apărut trei volume — celelalte fiind scoase de Șerban Cioculescu) dar ce a spus rămîne esențial pentru înțelegerea scriitorului. Contribuția sa e marcată, îndeosebi, în definirea conceptiei estetice, a tipului de sensibilitate și a specificității stilului caragialian.

9

Fiind vorba de stil, e bine de amintit că Zarifopol avea o sensibilitate aparte pentru tehnica literară. Disocierile sale cele mai fine se ilustrează în acest domeniu. În **Despre stil — Note și Exemple** și în alte eseuri face considerații utile despre evoluția conceptului de stil literar. Modernii, spune el, nu mai înțeleg **stilul** ca ornament al subiectului. Stilul e gîndirea, opera în totalitatea ei, așa încît e pur și simplu aberant să vorbești de „stil frumos pe subiect urît, de stil urît pe idei frumoase. Critica stilului implică fatal critica gîndirii". Încercările sale de analiză stilistică (în înțelesul judicios estetic al acestei operații) fără să fie remarcate special în epocă, anticipează pe acelea, ample și sistematizate, ale lui Tudor Vianu. În definirea filozofiei și tipologiei stilurilor proprii marilor școli și curente literare (clasicism, romantism, etc.) Zarifopol va fi continuat, tot așa, de G. Călinescu.

Cercetător obiectiv al stilurilor literare, Zarifopol e, în același timp,el însuși un creator de stil. Un — nu e exagerat a spune — mare stilist. Toate considerațiile sale polemice privitoare la calofilie sînt formulate cu o cumpănită eleganță, cu un rar simț al proprietății termenului pregnant. Avea ceea ce se cheamă vocația ideilor. Fraza e „ticăită" în modul clasicist: de o simetrie perfectă, cu un ritm ce exprimă întocmai vibrația ideii. Nu se poate spune că în scrisul lui Zarifopol cuvintele o iau înaintea ideilor, cum se întîmplă, din nefericire, atît de des în literatură. La el cuvîntul și ideea apar deodată într-o asociere, nouă, limpede și expresivă. Fără să fie exagerat neologistică, expresia critică își trage virtuțile din evitarea sistematică a locurilor comune. Caracterizările sînt, adesea, memorabile. Publiciștii de la sfîrșitul veacului trecut aveau, zice criticul undeva, caracterizînd lapidar și nepotrivire pitorească între idee și expresie, „eleganța neglijenței" și ei dau exemplu unei „mîndre și memorabile uriții literare". Voltaire e în altă ordine stilistică, un „epitrop al bisericii clasiciste"; idealul prozei clasice rămîne „o algebră literară". Semnul estetic al epocii de după primul război mondial ar fi „curajul nepăsării răzvrătite și voioase". Pe biografi îi descreditează declarîndu-i robiți „psihologiei iataculuI", romanele lui Bourget formează „[un] magazin de galanterie pentru trebuințe și ambiții suburbane". Cineva judecă după „logica mamiței", altul face critică după metoda coanei Tarsița. Tragediile vechi sînt întocmite cu „clară, economică și prudentă gospodărie", ca o întreprindere de industrie nemțească. Socrate e „un apostol pedant și umoristic", amatorii moderni de artă au atitudini „nebulos cîrtitoare".

Adesea comunicarea e aforistică: „Pentru fanatic, intelectualul este diavolul, fiindcă intelectualul se îndoiește" sau „plăcerile artei, mai mult ca altele, ascund sub o rafinată mască serioasă, infernalele primejdii ale frivolității și ale epicureismului". Sau „privește și ascultă cît de puțin, gîndește cît de mult, acesta-i imperativul adevăratei contemplațiuni. De nu-l urmezi, te îneurezi în mizerii tehnice, ca un simplu rugrav sau un vulgar capelmaistru" etc.

La creatorii intens reflexivi frazele au, dincolo de rolul lor în text, un înțeles aproape autonom, încît sînt foarte aproape de concentrația și adîncimea maximei. Multe fraze din eseurile lui Zarifopol pot fi detașate și organizate, într-o succesiune anumită, ca niște maxime ce comunică observații cuprinzătoare despre viața morală și intelectuală. Prețuirea sa pentru moraliștii și raționaliștii francezi (Montaigne, La Rochefoucauld. apoi Flaubert, Anatole France) explică gustul și structura sa intimă. Zarifopol vede „enorm și simte monstruos" ca și Caragiale, de aceea critica sa e preponderent moralistică și stilistică, Are cultul ideilor și al intelectualului pur. E un disociator de idei, taie, cu rară competență, firul în patru, răstoarnă, adesea din pură voluptate de contrazicere, adevărurile și valorile admise. Eseurile sale se citesc cu plăcere ca o veritabilă literatură de idei. Atitudinea criticului e aproape sistematic paradoxală (are orgoliul contradicției) și încercînd s o determini pe cea fundamentală, te rătăcești într-o pădure de comentarii ce se bat, cu grație, cap în cap. Polemica, de pildă, cu clasicii nu e pornită dintr-o sinceră aversiune intelectuală. Nu cred că greșesc susținînd că Zarifopol își iubea, în ascuns, victimele. Aversiunea lui reală e mai mult pentru autorii clasicizați, oficializați, de tipul Renan, decît pentru clasicism, ca școală a exactității în stil și a cugetării meticuloase. Cu neînțeleasă ușurință s-a lăsat însă înșelat de un estetism orgolios agresiv. Loviturile floretei sale critice nu sînt însă mortale. Cînd scena se umple de trupurile victimelor, aștepți răbdător ca la sfîrșitul sîngerosului spectacol să vezi cum actorii se ridică și intră demni în culise, urmăriți de aplauzele publicului.

Zarifopol joacă astfel în critica românească rolul eruditului sarcastic, vorace, înverșunat să trezească scepticismul față de gloriile literare prea repede clasicizate. Despre eseurile sale se poate spune ceea ce G. Călinescu a spus despre scrierile lui Ralea: sînt niște sindrofii rafinate, cu bogată și fină conversație. Ca ironist rămîne neegalat în cuprinsul criticii noastre. Avea, ca și Caragiale, am mai spus, geniul glumei usturătoare. A încercat să-i dea densitate intelectuală. S-a lovit, uneori, de neînțelegerea contemporanilor. Cînd ironizează cu aleasă cruzime pe Maurois, pentru genul lesnicios al biografiei romanțate, publicul înțelege că laudă pe prozator și, descumpănit, eseistul trebuie să revină asupra subiectului, apelînd de data aceasta la forme directe de critică. Zarifopol crede, atunci în **criza glumei** și cu cîtă amărăciune se destăinuie el:

„Gluma este, pe cît știam, o formă permisă și admisă de a ne scoate din suflet o nemulțumire. Să strigi de-a dreptul: nu-mi place, este o atitudine de pur sentiment, în fond pasivă, care te ajută să expulzezi din rădăcini iritația necăjitoare. Gluma e însă ca o gimnastică: practicarea ei, totdeauna instructiva complicată, dezvoltă o energie prin care ne izbăvim pînă la capăt de zgîndăriri obsedante, cum sînt acelea pe care ni le lasă o displăcere estetică (...). Îndărătnicia de a lua expresia ironică drept expresie directă sau, cum se zice, serioasă, este o faptă neasemănat mai diavolească decît toate răutățile posibile ale ironiei". **(Maurois, publicul și criza glumei,** în vol. **Artiști și idei literare române).**

Textul reprodus spune mult, în impresia, despre destinul criticii lui Zarifopol. Impunătoarea prin singularitatea comentariului moral și estetic, propunîndu-și prea puțin să consacre valori, cît mai ales să trezească o atitudine critică față de ele, ea nu s-a putut bucura de o difuzare prea largă, nici în epoca în care s-a exersat, nici mai tîrziu.

Dar acest eseist de stranie sensibilitate nu merită o soartă atît de aspră. Sub învelișurile scrisului său vibrează un suflet de umanist erudit. Zarifopol crede cu o înverșunată consecvență în prestigiul luciditătii, în virtutile infinit creatoare ale rațiunii. Erorile gustului estetic nu diminuează plăcerile pe care le oferă o inteligență critică atît de fericit înzestrată.

Eugen SIMION

DISCUȚII DESPRE REALISM

(Urmare din pagina 1)

sensuri noi. Multe intervenții (Matei Călinescu, Edgar Papu, Paul Georgescu, Aurel Martin, George Munteanu) au dus fără îndoială, la o interpretare mai temeinică, științifică, a conceptului, din perspectiva istoriei literaturii, disociind sensurile sale ca mișcare literară și curent bine determinat al secolului al XIX-lea de acelea categoriale, tipologice, stilistice etc.

S-a făcut simțit efortul de a depăși planul strict al terminologiei, astfel încît odată aduse precizările necesare de ordin istoric sau stilistic, să fie întreprins pasul hotărîtor în direcția cea mai fertilă, aceea a aplicațiilor la obiect, în funcție de exigențele concrete ale literaturii, de aprecierea tendințelor ei fundamentale actuale. Ca un înțeles mai general al întregei discuții s-a cristalizat convingerea că esențialul este de a conferi noțiunilor folosite înțelesuri active, care să stimuleze și nu să frîneze inițiativa creatoare, să încurajeze căutările îndrăznețe, diversitatea individualităților artistice, investigațiile de adîncime în realitate, în conștiința omului.

Au fost combătute, în consecință, tendințele ilustrativiste, „evidențialismul" superficial care aplatizează conceptul de realism, golindu-l de orice sens creator, plecîndu-se în favoarea revelării adevărurilor esențiale, definitorii pentru natura umană, puse în contextul unor determinări social-istorice convingătoare. Sfera realului integrează nu numai realitățile sociale și naturale, dar, deopotrivă, regiunile nelimitate, mai limpezi, sau mai obscure, ale subiectivității, ale conștiinței, întreaga adîncime a sufletului uman. Potrivit acesteia, este de înțeles, că realismul nu se poate dispensa de instrumentele analizei, nici de mijloacele stilizării expresive, ale fanteziei și simbolului. S-a arătat, prin urmare, că mai importantă decît imitarea „obiectului" este surprinderea mișcării sale insuflețite, a liniilor sale adînci, esențiale și tipice. Identificarea realismului ca tendință fundamentală a literaturii (în special a prozei literare), cu una din formele istorice ale dezvoltării sale — realismul critic din secolul al XIX-lea — poate duce la o simplificare restrictivă a peisajului literaturii și la excluderea unor forme literare de mare expresivitate. Nimeni n-a pus la îndoială cu seriozitate realismul folclorului — s-a remarcat pe drept cuvînt — deși extrema stilizare, aspirația la mit, simbolul, fantasticul, nu se prea potrivesc canoanelor realismului critic (Paul Georgescu). S-a manifestat, de asemenea, în cursul dezbaterilor, o grijă deosebită și o atenție cît se poate de nuanțată. față de principiul specific, diferențiat, al fiecărui gen literar, îndeosebi s-a reacționat față de aplicarea mecanică, necreatoare, a cerințelor realismului, în domeniul de-o energică specificitate al poeziei lirice. (N. Manolescu).

Păreri interesante s-au exprimat și în legătură cu raporturile dintre conceptul de realism și acela de valoare estetică (Romul Munteanu, Gh. Achiței, Gh. Stroia, Ion Pascadi etc.), unii refuzînd termenului de **realism** putința de a încorpora o calificare, o apreciere de ordin estetic, alții — după părerea noastră, pe bună dreptate — declarîndu-se și ei împotriva oricărui raport mecanic, au subliniat că un transfer de conținut se execută totuși între cei doi termeni în discuție și că, în zilele noastre și cu atît mai mult din perspectiva literaturii socialiste, **aura valorică** a realismului este deosebit de bine marcată (Matei Călinescu). În același timp însă, s-au făcut rezerve la formula unui „realism fără margini" (R. Garaudy) care, practic, duce la dizolvarea termenului, anulîndu-i sensul și utilitatea. D. Micu a precizat, chiar la începutul dezbaterii, că realismul integrează numai acea literatură care dezvăluie mișcările adînci, semnificative ale vieții, care transmite un conținut uman, care mediază cunoașterea lumii și cunoașterea de sine sau exprimă năzuințe umane majore, și nu construcțiile arbitrare ale fanteziei desprinse de viață, înregistrarea netransfigurată artistic a realității, formalismul și naturalismul.

Mai mulți critici au subliniat că dezbaterile în jurul realismului constituie un aspect al vieții ideologice în lumea contemporană, că atitudinea noastră față de realism nu poate fi neutrală, de contemplație și expectativă. Ca sens fundamental al literaturii, realismul — s-a spus — se află într-un raport de atracție reciprocă cu ideile înaintate și în vremea noastră cu concepția marxist-leninistă asupra vieții, acest fapt nu poate fi în nici un fel neglijat, firește însă fără a împinge nici o clipă atitudinea noastră pînă la poziții rigide, neînstare să recunoască valoarea unor curente și opere literare concepute în afara realismului. Subliniindu-se necesitatea unor criterii suple și nuanțate în judecata dată asupra unor fenomene pline de interes, asupra unor scriitori și opere de mare valoare artistică din cuprinsul literaturilor occidentale, s-a făcut precizarea că, pînă în prezent, realismul și-a demonstrat superioritatea în ceea ce privește explorarea în adîncime a vieții sociale, înțelegerea omului ca ființă socială în rețeaua atît de complexă a determinărilor sale. Realismul a reușit să dea expresia artistică desăvîrșită omului situat în coordonatele social-istorice ale epocii (G. Horodincă) întrucît este singura tendință literară care pornește de la ideea unui destin istoric al omului. În cursul discuției, definindu-se valoarea generală și sensurile realismului, au fost precizate în continuare afinitățile speciale dintre această metodă și literatură, iar în cuprinsul acesteia s-a apăsat asupra fecundității metodei realiste în proză, mai cu seamă în proza epică. Nu toate artele manifestă aceeași „receptivitate" față de realism (nuanțele necesare au fost introduse în discuție printr-un articol al lui Ion Ianoși) și nu în toate epocile și în toate împrejurările prezența realismului este la fel de limpede marcată. Plină de evidență apare însă autoritatea metodelor realismului în literatura epocii socialiste, chemată să dea expresie adevărului vieții, sensului evoluției sociale, realităților noi, conștiinței și aspirațiilor umane. Tendința, dintotdeauna proprie marii literaturi, de a-și extrage substanța din adîncimile esențiale ale realității, (fie că este vorba de o realitate evident socială, sau de una de ordin spiritual, moral, psihologic), tendința — încorporată artei realiste — de a stabili un just echilibru între general și particular, esență și fenomen, istoric și individual etc. își găsesc cel mai bogat domeniu de afirmare într-o literatură însuflețită de idealurile socialismului, cum este literatura română de astăzi. Este ideea care și-a găsit expresia foarte limpede în cuvîntarea primului secretar al C.C. al P.M.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă: „Sîntem pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român".

Dezbaterile în jurul realismului sînt de natură să contribuie la elucidarea unor aspecte teoretice de însemnătate deosebită și să stimuleze, prin aceasta, dezvoltarea creației literare, în condițiile puternicului avînt constructiv de care este însuflețit astăzi întregul nostru popor.

poșta redacției

G. Călin, Agi Amet Gemal, Florea P Gheorghe, Năpruiu N. Gheorghe, Ion Cotumba, Titu Covianu, Gh. Dumitriu, Horea Ionescu, Mărăcineanu George, M. Gheorghe, Aurelia Bîrtescu, Geo Callista, Bratu Elena, Buliga Gheorghe, Mihail Sîm., Sandu Stoichiță, Alexandru Ecaterina, Moholea Marius Mihai, G. D. Trușești eanu, Corcău Florica, Florin D. Lungu, Micut Costin Iulian Ionel Cornel Vitu, Popa Alexandru, Flegel Rozalia, Cornel Pop, T. Onofrei, Sile Tamaș, Tocaciu Ion. Vasile Rizescu, M. C. B. Bozovici, Barbu Radu, M. Ieftime, Sabina George, Gheorghe al Anii de la moară, C. Sandru Radu Marinescu, P. Ciobanu, Emil Lodo Clocan, Delta X. Ion, Alexiu Dumitru, Constantin Bucur, Corfaru Nicolae, Constantinescu Nic., V. Aparaschi, Balcu N. Mircea Vasile Dumitru, Ciarnău Iuliu, Maria Constantinescu-Pitești. L. B. Cralova, Valentina Puiu, Camelia, Cîrțu N. Gheorghe, Popa, Constantin Vasile Butufei, Florea I. Nicolae, Sterpu Ioan, Constantin Petrilă, Petre Ion Schiopu, Popovici Mihai: încercări stîngace, fără însușiri literare.

*E. H. Iași: Cele mai limpezi și mai firești sînt, desigur, și cele mai izbutite („Luna plină", „Gara"). Acolo, însă unde porniți pe hîrtie fără a ști destul de bine ce vreți să spuneți („Muzică potrivită") și încercînd să acoperiți unele goluri cu năstrușnicii și ciudățenii,

CUM MURIM MAI IEFTIN, MAI REPEDE, MAI ELEGANT?

Ne imaginăm, în cele mai frumoase, mai optimiste vise ale noastre, ne imaginăm omenirea ca o familie unică, desfășurată în ramuri bogate, multicolore, în jurul globului. În această gigantică obște, fiecare face ceva — viața e complicată și atît de cotidiană !, cum zicea poetul : unul ară, altul face haine, unul face mașini, altul panglici, unul zboară spre lună, altul scrie cîntece, cineva stă de pază, altcineva a terminat în fine, după lungi ani de caznă, o splendidă catedrală din bețe de chibrituri... Activități, preocupări, străduinți, imposibil de enumerat, toate utile sau necesare, într-un sens sau în altul. Și ăsta e norocul omenirii că, altfel, pămîntul ar fi fost un imperiu al furnicilor, nu al oamenilor și oamenii ar fi fost în slujba furnicilor, nu invers, și d'aia spunem : „om, ce mîndru sună acest cuvînt !" și nu spunem : „furnică, ce mîndru sună acest cuvînt !" Citind, abia azi, studiul generalului J. H. Rothschild, mi s-a risipit ca fumul o anumită neliniște rezultată din răsfoirea obișnuită a ziarelor, răsfoire pe care de altfel o săvîrșesc întotdeauna cu multă liniște și cu deplină încredere: nu cumva în mijlocul atîtor preocupări și străduinți, pierdem din vedere ceva ? E cineva, bunăoară, care se gîndește, fie chiar paralel cu construcțiile din bețe de chibrituri, și la problema morții ? Dar nu în sensul obișnuit și, hai să zicem, inexorabil, după tipicul străvechi: „omul e muritor, Socrate e om, deci Socrate e muritor", ci într-un sens mai modern, și mai practic, adică la urma urmelor mai puțin furnicesc, care s-ar putea formula în întrebări de acest gen : „cum murim mai repede, cum murim mai simplu, mai mult, mai ieftin, mai sigur, cum murim mai mulți, mai frumoși, mai tineri, mai întregi ?" etc. etc. Căci generalul J. H. Rothschild, fost comandant prin diferitele secțiuni ale armatei americane specializate în războiul chimic, bacteriologic și radiologic, fost profesor de chimie la academia militară din West Point, se gîndește profund și sistematic la această problemă, desfășurînd o susținută pledoarie în favoarea războiului chimic și microbian. „Putem ucide mai mult, mai bine, mai ieftin, mai rapid", etc., pare să fie concluzia sa. Ideea că am putea ajunge să nu mai ucidem de loc nu-i dă insomnii și singura clipă cînd ia notă de această amenințătoare eventualitate are drept unic rezultat practic această cugetare profundă, de o candoare înghețată, că să zicem așa, sură cu moartea: „A interzice războiul ar avea un sens, dar a renunța la un tip oarecare de arme — nucleare, chimice, biologice — n-ar avea nici unul". Cît de elocvent e totuși acest ar avea, acest optativ sfios și evaziv al generalului, înconjurat de „poate" și „dacă" ! Dar, pînă una-alta, la uitați-vă spre China : „Din octombrie pînă în martie, curenți de aer măturînd regiunile de coastă. Din mai pînă în august, musonul de vară suflă, peste aceleași regiuni, o masă de aer de peste 3000 m grosime, venind din marea Chinei și din Pacific". Ce binecuvîntare cerească !: „Acești doi curenți ar putea fi încărcați cu agenți biologici — fie prin avioane și rachete, fie de pe nave patrulînd în larg". Ce fel de agenți biologici? Firește „agenții mortali", — „cei mai nimeriți ar fi ai antraxului și ai friguri-lor galbene !" Că unii „oameni rău informați" ridică obiecții în legătură cu caracterul „inuman", „barbar", „oribil", al acestor mijloace de luptă, — asta nu e decît o copilărie. Asemenea termeni — declară, netulburat în logica și candoarea sa, generalul — „sînt prea vagi pentru a putea fi o bază de discuție serioasă" ! Care ar putea fi, atunci, această „bază de discuție serioasă" ? Evident, avantajele nenumărate și ispititoare, ale acestor arme (ne referim aici, deocamdată, la cele chimice). Și ele nu sînt puține, nici armele, nici avantajele. Întîi și întîi, se moare mai ieftin și mai economic. Prețul de cost al gazelor (și deci al morții) e infinit mai redus decît al oricăror bombe și proiectile, nucleare sau nu. Posibilitățile de stocaj, de minuire, sînt mult mai simple și lesnicioase. Repartizarea pe cap de locuitor revine și ea considerabil mai ieftină. Cîtă risipă s-ar putea evita, așadar, cîte bunuri ale civilizației și culturii ar putea fi salvate ! Gîndiți-vă la un oraș dușman atacat cu gaze : nu-ți mai rămîne decît să-l iei în primire, neatins, curat, cu toate instalațiile în funcțiune, după ce aduni cadavrele foștilor locatari și le îngropi sau, mai bine, le arzi în cuptoare (s-au mai văzut cazuri) întrucît și cenușa reprezintă un subprodus foarte valoros.

În al doilea rînd, se moare mult mai rapid („moartea vine în cîteva minute"), se moare mai frumos, mai întreg : cine scapă cu viață dintr-un atac (cu gaze paralizante, bunăoară) deși, după cît se pare, suferințele pe care le îndură sînt extraordinare, rămîne teafăr, fără nici o rană, cicatrice, infirmitate etc. și ceea ce (trebuie să recunoaștem) e extrem de important „nici nu-și mai aduce aminte" de cumplitele suferințe prin care a trecut. (Nu mai vorbim de cei care nu scapă cu viață !). Se moare mai în masă, în fine, eventual în mijlocul familiei (ceea ce, între altele, va trebui să spulbere și faimosul poncif literar-filozofic „fiecare moare singur"), se moare în condiții de eficacitate complexă, o picătură de otravă pulverizată putînd să ucidă nenumărați oameni, pe de-o parte, iar pe de alta, dacă e vorba de gazul mușțar (pentru care generalul are o adevărată slăbiciune), el (gazul) „nu numai că atacă ochii și plămînii, dar arde totodată și pielea", dovedindu-se „de patru-cinci ori mai eficace, ca factor vulnerant, decît explozivii". În altă ordine de idei, se moare (totuși !) în respectul tradiției, căci și străbunul Solon din Atena și-a nimicit dușmanul dintr-o cetate vecină tot prin mijloace chimice, turnîndu-i în canalul de alimentare cu apă niște zeamă de buruieni pîrdalnice și provocînd în tabăra inamică o diaree în masă, grație căreia a cucerit cetatea. Dar, știința strălucită a războiului chimic nu se mai poate mulțumi azi cu o benignă și trivială diaree. Se va muri civilizat, elegant și igienic, ne garantează argumentația generalului — „cu gaze de o mortalitate cît mai ridicată", „din ce în ce mai toxice", cu „gaze paralizante", „într-adevăr noi și interesante", „care acționează asupra sistemului nervos", cu gaze „subțiri", care trec și prin haine", etc. etc. Nu mai poate fi vorba să se utilizeze de-acum înainte nici măcar glorioasele gaze veterane ale primului război mondial, astăzi demodate, groaie, prea puțin toxice și urît mirositoare ! Dispunem acum de gaze grațioase și subtile, incolore, fără gust și fără miros, gaze de mare puritate, transparență, rafinament pe care le vom inhala ușor, neobservat, ca pe un aer obișnuit, aproape fără să băgăm de seamă că murim. O adevărată încîntare ! Nu degeaba se lucrează cu atîta entuziasm și hărnicie, încît abia dacă ajung șoarecii, iepurii și oamenii („voluntari" îi numește generalul) pentru experiențe, nu degeaba uzina specială de la Denver (Colorado), actualmente în pauză, „poate fi pusă în mișcare de la o zi la alta". În studiul său, minuțios, strict și înfiorător de documentat, generalul-chimist atacă și ceea ce i se pare a fi un argument forte al inamicului: „S-a spus adesea că armele toxice sînt mai înspăimîntătoare decît celelalte, deoarece sînt invizibile. E un argument neserios, întrucît gloanțele și obuzele care zboară prin aer sînt la fel de invizibile". Replică zdrobitoare, în fața căreia trebuie să capitulezi ! Nu ne vom încumeta nici noi, în ce ne privește, să ridicăm de jos, din baltă de sînge în care zac, argumentele masacrate de general cu atîta implacabilă vehemență chimică. Nu, cel puțin în această privință, generalul poate conta pe noi, pe apropae întreaga familie a omenirii: nu vom lua apărarea războiului atomic, nici a războiului cu avioane și tancuri, nici chiar a bunului război patriarhal cu puști de pus că. Și asta nu din oroare de conformism și conservatorism, ci pentru că rămînem totuși, de data asta într-un înțeles propriu, la convingerea că, spre deosebire de furnici, oamenii gîndesc și, slavă Domnului, nu uită niciodată nimic. În lumina acestei convingeri, interzicerea războiului (ca să reluăm formula generalului) are — nu „ar avea" ! — cel mai înalt sens, un sens suprem, care se confundă cu însăși rațiunea de a fi a umanității. Ceea ce face ca preocuparea de căpătenie a speciei gînditoare să rămînă, nu ieftinirea prețului de cost al morții, ci creșterea necontenită, pînă la fabulos și inaccesibil, a prețului vieții. Dacă e vorba totuși de război, preferăm războiul cu argumente, ilustrat cu brio și în cartea de care ne ocupăm, război care are pe lîngă însușirea binecuvîntată de a nu face victime omenești, morți și răniți, și pe aceea, în cazul de față, ca rămînînd sinistru și alarmant prin intenții, să fie totuși și cumva deocheabil prin ridicolul suficienței și obtuzelor sale candori cazone, mult mai puțin invizibile, din fericire, și unele și altele, și decît gloanțele șuierînd prin aer, și decît inefabilele otrăvuri aeriene după care tînjește generalului Rothschild.

Geo DUMITRESCU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■ *Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a maestrului Arghezi, cunoscutul cotidian suedez* Svenska Dagbladet *publică poemele* Tinca *și* Rada *în tălmăcirea lui Arne Häggqvist. Ilustrația este semnată de Max Walter Svanberg.*

■ *Revista* Republika *din Zagreb publică în numărul din aprilie un grupaj de lirică românească contemporană. În cele două pagini apar poezii de Ion Alexandru, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu. Traducerile sînt semnate de Florica Ștefan. Sînt reproduse și trei ilustrații de Radu Georgescu apărute în Gazeta literară și Luceafărul.*

Tot în traducerea Floricăi Ștefan, revista Stvaranje *din Titograd publică în numărul 3—4 din 1965 patru poeme de Geo Dumitrescu:* Portret, Banală, Scrisoare *și* Madrigal invers.

■ *La Teatrul de cameră din Viena a avut loc premiera piesei* Domnișoara Nastasia *de George Mihail Zamfirescu. După cum relatează presa de specialitate, spectacolul s-a bucurat de succes.*

■ *In Editura pentru literatură de la Moscova a apărut recent culegerea de povestiri intitulată* Drumurile libertății. *Volumul este dedicat luptei popoarelor Europei împotriva barbariei naziste. Printre semnatari, întîlnim numele lui Jan Drda, Illés Béla, Branco Ciopici. Proza românească este reprezentată prin patru povestiri semnate de Aurel Mihale, Francisc Munteanu, Dumitru Radu Popescu și Haralamb Zincă.*

■ *Piesa Luciei Demetrius* Trei generații *a apărut în traducere arabă „Dialogul de o mare veridicitate umană... mișcarea irezistibilă a acțiunii" fac din* Trei generații *„o piesă de o factură superioară" — scrie Abdel Fattah El Gamal în cotidianul* Al Missa. *El relevă în încheiere calitatea deosebită a traducerii lui Fattouch Nachaty.*

■ *In editura* Lao Dong *din Hanoi (R. D. Vietnam) a apărut o culegere de proză românească. Sînt incluse trei povestiri semnate de Lucia Demetrius, Nicolae Jianu și Ioan Grigorescu.*

■ Romanul „Pîrjolul" de scriitorul de limbă germană O. W. Cisek se bucură de un larg ecou și aprecieri foarte favorabile atît în țara noastră, cît și în străinătate. Inspirat din trecutul de luptă al poporului român, „Pîrjolul" situează în prim plan chipul conducătorilor răscoalei țăranilor transilvăneni, din sec. 18. Cunoscutul talent literar al autorului, vasta sa informație asupra istoriei poporului român, dragostea profundă cu care povestește despre lobagii răsculați, fac ca „Pîrjolul" pe drept cuvînt să fie considerat o realizare dintre cele mai de seamă ale literaturii contemporane din R.P.R.

Publicăm, în cele ce urmează, extrase din două recenzii apărute peste hotare.

„Nu mă așteptasem la asta. Dar ce să fac ! Nu-mi prea convenea să-mi impun lectura acestor 812 pagini. Și totuși cum le-am mai citit !

Acum doi ani primisem partea întîia din romanul lui Oscar Walter Cisek : Pîrjolul. Eram foarte dispusă pe atunci să devorez acest prim volum, „Crișan". Între timp însă, — eh ! îți sporesc preocupările, încerci să-ți realizezi propriile planuri, meditezi, porți discuții despre dificultățile literaturii. Și multe lecturi. Asta, mai ales. Urmărești o idee. Toate acestea sînt realități.

Ca să spun drept : la Oscar Walter Cisek, la acest scriitor de limbă germană din România, nu m-am mai gîndit. Și totuși am constatat că volumul său „Horia" (apărut la Rutten & Loening) încununare și concluzie a epopeii răscoalei clăcașilor din Transilvania — e o realitate, un eveniment în literatura internațională (...) Am recunoscut în Horia un contemporan. Acest fapt, cred, este criteriul romanului istoric : eroii devin contemporanii noștri numai și numai după ce adîncurile au fost sondate suficient. Rolul care ne revine este să-i semnalăm și să le facem loc între noi".

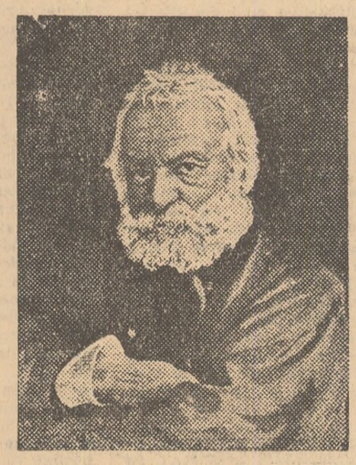
(Dr. Christa Johannense, în „De Zeit")

„Apariția romanului lui Oscar Walter Cisek „Pîrjolul" poate fi considerată ca avînd, în cadrul literaturii noastre de azi, semnificația unui fenomen : el face să se audă un ton literar nou, deși totuși vechi și străvechi ca și pămîntul și oamenii de pe acest pămînt, în viața lor, cu dorințele, gîndurile, pasiunile, suferințele și bucuriile lor — E romanul unei țări mari și puternice din sud-estul Europei, România, ale cărei meleaguri Cisek le-a înfățișat odinioară în neuitatul său roman „Fluviul fără sfîrșit" (...) Cisek știe să modeleze oameni reprezentativi pentru ținuturile lor de baștină și să insufle viața adevărată acestor ținuturi, bazîndu-se pe geniul țării sale și specificul locuitorilor ei. E ceva nou în cadrul literaturii de azi orientate aproape exclusiv spre problemele vieții interioare, e o apariție tonifiantă în lunga succesiune de „romane ale ruinelor", invecinate existențialismului (...) Faptul că se aude răsunînd din nou tonul acesta în literatură, e semnificativ și îmbucurător".

„Pîrjolul" poate fi comparat cu operele lui Hamsun, Giono, Sillanpaa, Strenvels și Reymont, dar numai pentru a face o analogie și pentru a clasifica. Romanul lui Oscar Walter Cisek este în genul lor și totuși altfel".

(Josef Mühlberger, în „Neue Wurttembergische Zeitung")

80 DE ANI DE LA MOARTEA LUI VICTOR HUGO



confruntări

O, cine-s asasinii, cadavre, spuneți drept !
Ce mîini pumnalul, oare, vi l-a înfipt în piept ?
Întîi, tu, ce din umbră ți-ai părăsit făgașul,
Cum te numești ? — Credința. — Ce-i popa ? — Ucigașul.
— Dar voi ? — Virtute, cinste, gîndire și pudoare.
— Vă sugrumară, cine ? — Biserica. — Tu, oare ?
— Sînt legea vieții. — Cine din ei te-a-njunghiat ?
— Chiar jurămîntul. — Cine-i în sînge,-aci scăldat ?
— Justiție-s numită. — Și ce călăi te-neacă ?
— Sînt juzi. — Dar tu, gigantul ce spadă n-ai, nici teacă,
Ce stingi cu-a ta mocirlă, aurora-nflăcărată ?
— Sînt Austerlitz. — De cine ai fost ucis ? — De-armată.

cîntec

Ce drag mi-e să-mi închipui, în văluri lungi cernite,
Fecioarele ce-n cale cîntările-și îngină
Și care ies din templu cu crengi împodobite
În mînă ;

Îmi place iarăși visul din orele-mi pustii
Cînd văd copii cum joacă și-ncearcă să se-nfrunte,
Cu zîmbetul pe buze și flori trandafirii
Pe frunte !

Un vis ce mult mă-ncîntă de parcă-i paradisul
E o copilă dulce, de vîrsta scurtei rochii,
Cînd, fără să-și dea seama își soarbe-n lacrimi visul
Cu ochii ;

O altă viziune, frumoasă între toate,
E Jeana, Margareta, lumini strălucitoare,
Ce-n fiecare seară gonesc cu-naripate
Picioare !

Dar dintre visuri căror mă las deplin eu pradă
Și-mi fură cugetarea cu farmecul și dreptu-i,
E un tiran [1]) ce geme c-o împlîntată spadă
În pieptu-i !

Ave Dea; moriturus te salutat! [2]

Frumsețea ca și moartea la fel sînt de profunde,
Cuprind atîta ură și-azur, de s-ar părea
Surori că-s amîndouă, temute și fecunde,
Avînd aceeași taină și-un gînd asemenea.

Femei, priviri, murmure, păr negru, blond în unde
Luciți, eu mor ! a voastră-i și vraja, dragostea,
O, perle, marea-n valuri imense vă ascunde,
O, păsări luminoase din codru-n noaptea grea !

Judith ! la fel ni-i soarta, mai mult decît oricînd,
Cum s-ar vedea alături obrajii noștri stînd ;
În ochii tăi divinul abis este stăpîn,

În hăul meu din suflet văd stele că-l însamnă ;
Sîntem deopotrivă vecini cu cerul, doamnă,
Că tu ești prea frumoasă, eu pentru că-s bătrîn.

În românește de
IONEL MARINESCU

[1]) *Aluzie la împăratul Napoleon al III-lea.*
[2]) *Slavă ție, zeiță ; te salută cel ce trebuie să moară.*

CĂRȚI ȘI IDEI

TEATRUL LUI FRITZ HOCHWÄLDER

Teatrul occidental, în ultima decadă, a stat fără îndoială sub semnul absurdului. După premiera pariziană din 3 mai 1953 a piesei lui Beckett **În așteptarea lui Godot**, pe care unii au socotit-o deschizătoare de epocă, teatrul absurdului și-a cîștigat fervenții, teoreticienii și firește dramaturgii săi. Totuși, acest teatru care prin „antipiesele" sale s-a constituit pe sine drept o mișcare „antiliterară", a întîmpinat rezistențe din partea unor dramaturgi care nu s-au lăsat seduși de noile formule ori, mai exact, de noua manieră. Dialogul dramatic ține de esența teatrului. Un dialog asemănător, putem spune, s-a stabilit între partizanii și adversarii absurdului în teatru. Adversarii sînt îndeosebi acei dramaturgi care, pe de o parte nu vor să se situeze filozofic în interiorul unui univers absurd, pe de altă parte nu părăsesc unele modalități tradiționale ale genului dramatic. Astfel, Tennessee Williams, Jean Anouilh sau Fritz Hochwälder continuă să creadă că intriga, conflictul, acțiunile motivate, personajele bine caracterizate, dialogurile coerente țin de o natură a teatrului pe care nu vor să o trădeze. Reprezentanți ai unui teatru care s-ar putea numi pe drept cuvînt **teatral**, ei sînt în opoziție cu antiteatrul absurdului, dar într-un continuu dialog cu el.

În Elveția, acest dialog se duce între autohtonii Fr. Dürrenmatt și Max Frisch pe de o parte și Fritz Hochwälder, refugiat austriac din timpul dominației hitleriste, pe de alta. Nu e lipsit de semnificație faptul, că în zilele noastre, teatrul de limbă germană înflorește în Elveția. După ce generația dramaturgilor cu o reputație stabilită înainte de 1930 (Brecht, Bruckner, Werfel, Zuckmayer) a fost redusă la tăcere de regimul nazist, a urmat o lungă perioadă de secetă pe scena germană. Tineri de mare talent ca Jura Soyfer își pierd viața în lagăre, alții ca Fr. Hochwälder sînt siliți să fugă peste hotare. Au trebuit să treacă ani pentru ca în Germania să se formeze o nouă pleiadă de scriitori care să refacă teatrul. Pînă atunci, dialogul dramatic a căutat în altă parte o scenă mai liberă.

În Elveția, unde lucrează, de unde s-a răspîndit faima operei sale, Fr. Hochwälder a rămas în multe privințe vienez. El se revendică în multe privințe de la tradițiile Teatrului Popular Vienez (Wiener Volkstheater), printre strămoșii săi literari fiind Raimund și J. Nestroy. În spiritul acestui teatru, lui Hochwälder îi place să se considere, drept „un analfabet", care aduce pe scenă piese „neliterare, nepretențioase, populare". Într-adevăr, pentru el teatrul nu este literatură, spectacolul dramatic primează asupra dramaturgiei. Acolo unde teatrul începe ca literatură, **„nu rămîne multă vreme ca teatru"**. Cu timpul însă, ca o patină care se depune pe ea, piesa izbutită dobîndește un caracter literar, se face citită, devine literatură. E ciudat cum, în acest punct, Hochwälder se apropie de estetica „antiliterară" a dramaturgilor absurdului. Cum arată Eslin în lucrarea sa despre **Teatrul absurdului**, la originea acestuia stă o străveche tendință a teatrului „pur" care, spre deosebire de teatrul „literar", își are temeiul în mimică și pantomimă. Astfel strămoșii lui Beckett, Ionescu sau Dürrenmatt sînt de căutat în mimusul antic, în Commedia dell'arte, în alegoriile onirice ale barocului, ori în teatrul de revistă. Una cel puțin din aceste surse se poate recunoaște și în teatrul lui Hochwälder. E vorba de forma și personajele dramei populare baroce pe care le regăsim în misterul său dramatic **Joi**. Încercarea lui Hochwälder de a constitui un teatru neliterar, corespunde acelei tendințe din teatrul absurd de a prezenta neliteraturizat, nemijlocit personaje, acțiuni, obiecte.

Respingerea teatrului ca gen literar, declarată de Hochwälder, nu înseamnă însă substituirea prin gest și pantomimă a cuvîntului. Pe cînd în teatrul absurdului asistăm la o dramă a cuvîntului, la descompunerea sa uneori pînă la bîiguiala incoerentă, autorii săi (și îndeosebi Beckett) demonstrînd imposibilitatea de a comunica prin cuvînt, teatrul lui Hochwälder e o apologie a dialogului. Pentru el — chiar dacă nu o afirmă explicit — existența umană este un dialog. Am putea spune că Hochwälder — „anima naturaliter dramatica" — **dă cuvîntul** părților, să se **exprime** fiecare și **să exprime** toate împreună ceea ce el însuși are de exprimat, pînă cînd într-una din ultimele sale piese, cu numai două personaje **(1003)**, ajunge să se despartă pe sine în dialogul dintre eroul-dramaturg și personajul dramatic. Cuvîntul, așadar, e necesar, cuvintele se dispun firesc într-un dialog, dialogul ține de condiția însăși a omului.

Dar dialogul e în mod esențial dramatic. Valmont, eroul-dramaturg din piesa **1003**, îi spune lui Bloner personajul dramatic pe care îl plăsmuise : **„Drama este luptă, conflict sufletesc cu sine însuși, cu adversarul, cu omul vinovat"**. Așadar, luptă și vină. Apologie a dialogului, teatrul lui Hochwälder prezintă dialogul ca luptă, luptă cu vinovăția. În această problematică centrală a dramaturgiei sale, Hochwälder se apropie mai degrabă de tragicii antici decît de contemporanii săi „absurzi". Nu putem fi de acord cu părerea unuia din comentatori (Paul Hübner), după care în teatrul său, Hochwälder ar împărtă-

Desen de A. GRUNINA (U.R.S.S.)

caricaturiștii lumii

și atitudinea lui S. Beckett ori a lui Eugen Ionescu, ale căror piese criticul amintit le consideră dramele „fiecăruia în fața neantului". Oamenii din teatrul lui Hochwälder nu se află în fața neantului ci a propriei lor vinovății. Dacă, după Beckett, „nimic nu se întîmplă vreodată în existența omului", după Hochwälder, dimpotrivă, fiecare gest uman e o întîmplare unică și definitivă, cu ecouri și urmări la nesfîrșit. Dacă Dürrenmatt arată în **Probleme de teatru** că „nu mai există vinovați și responsabili ; nimeni nu poate nimic, și nimeni n-a dorit ce se întîmplă", Hochwälder prezintă omul ca ființă eminamente responsabilă. Oricît ar fugi de răspunderea pentru actele sale el **trebuie** să răspundă. Răspunderea joacă oarecum rolul destinului din teatrul antic. Drama omului e dialogul său cu propria sa vinovăție.

În „legenda dramatică" **Hanul**, cămătarului Berullis i se fură o pungă cu o mie de galbeni. Dar nu confruntările anchetei în căutarea vinovatului ci confruntarea fiecăruia cu sine însuși aduce adevărul la iveală. Vinovatul nu e chiar atît de ușor de stabilit. Căci **„cine n-a săvîrșit nimic ?"** cum spune vizitiul. Vechi crime ies la lumină. Cămătarul înșelase odinioară cu o mie de galbeni pe tatăl tînărului care acum, din dorința de a se căpătui, pusese mîna pe pungă. Vizitiul, un năpăstuit, ucisese odinioară o fată. De aceea judecătorul, un înțelept cam cinic, își spune : există oare un judecător care să-l întrebe pe tîlhar **„cine te-a furat ?"** și pe ucigaș **„ce rău ți-au făcut ?"**. Reacția fiecăruia în fața propriei vinovății descoperite de alții dar mai cu seamă revelate în fața propriei conștiințe e felurită. Dar recunoașterea vinei și conversiunea morală pe care aceasta o implică nu înseamnă încă restabilirea deplină a dreptății și asumarea răspunderii totale. Răspunderea este individuală, nu întîlnim la Hochwälder incertitudinea răspunderii din **Vizita bătrînei doamne** a lui Dürrenmatt unde vinovăția se diluează între instigatoarea la crimă, complicii ei și victimă. Individul uman trebuie să răspundă, chiar dacă vrea să scape pretextînd că e o unealtă a destinului, a istoriei. Astfel, făcînd desigur aluzie la procesele criminalilor de război, în piesa **Acuzatorul public** Hochwälder prezintă sub chipul lui Fouquier-Tinville, procurorul tribunalului revoluționar francez, figură istorică modificată însă de autorul piesei, pe cel care caută să evite răspunderea. Dar, am văzut că responsabilitatea joacă rolul destinului din antichitate. În zadar, asemenea acelor tehnicieni ai lagărelor de exterminare, Fouquier se apără declarîndu-se pe sine un birocrat al morții: **„Ce am fost eu ? un sclav al funcției mele, nimic altceva !"**. Sîngerosul procuror care a trimis la ghilotină și răi și buni, fără alegere, care a clădit un aparat al morții, nu are scuză în faptul că a fost în acest aparat „doar o secure". De altfel, în piesa lui Hochwälder (cu sens parabolic care nu se acoperă în întregime cu realitatea istorică), Fouquier face tocmai ceea ce trebuie pentru ca să cadă în propia cursă, devine propriul său acuzator, se pune pe sine însuși în aparatul pe care l-a făurit și, ca directorul coloniei penitenciare din povestirea lui Kafka, se nimicește pe sine. Piesa e o tragedie autentică, răspunderea neasumată de erou acționînd ca o capcană fără ieșire a destinului care l-a prins. În dialogul eroului tragic cu propria sa vinovăție ultimul cuvînt îl are moartea.

Dacă **omul vinovat** și tribulațiile sale constituie unul din polii dramaturgiei lui Hochwälder, la alt pol stă non-umanul, **omul-neom.** Această figură apare în „misterul modern" **Joi** și în piesa **1003**. Folosind în misterul **Joi** procedeele dramei populare baroce, Hochwälder ne prezintă un Faust (și un Jedermann) al zilelor noastre. Exponentul tipic al non-umanului e însă Hans Bloner, personaj din **1003**. Piesa aceasta are o construcție bizară. E drama unui singur personaj, scriitorul Ulrich Valmont, alter-ego al dramaturgului, care în febra creației se dedublează (vorbește cu propria sa voce imprimată anterior pe banda de magnetofon) apoi devine triplu, căci se proiectează și în Bloner, personajul său fictiv. Subiectul pe care-l urmărește Valmont (și Hochwälder bineînțeles) e „neomul modern", omul dezumanizat al civilizației capitaliste, eliberat de orice legătură cu conștiința, prosper, caracterizat prin numărul mașinii sale : 1003. Acest „erou" e în același timp un Don Juan modern, fără scrupule. Valmont scriitorul încearcă să-l reumanizeze dar în zadar. Bloner e de nezdruncinat : **„Cine sînt eu ? Eu sînt total și absolut liber, de orice, de toți, chiar și de mine însumi"**. Dar dialogul pe care-l are scriitorul din **1003** cu personajul lui, scoate un lucru tulburător la iveală : Valmont aude în cuvintele eroului său fictiv propriile sale gînduri, propriile impulsuri. El însuși e gata să seducă, să ucidă fără șovăială, el însuși e captivat de non-umanitatea unei civilizații care degradează conștiința umană, face din om neom. Dar dacă vorbind cu propria sa plăsmuire nu o poate convinge să redevină umană, el însuși văzîndu-se într-însa ca într-o oglindă, se cutremură și înțelege. Căci dialogul e o oglindă dată omului în care unul se vede într-altul, ca văzîndu-se pe sine și înțelegîndu-și propria eroare să se mîntuie.

Chiar atunci cînd mimează absurditatea (ca în piesa **1003**) Hochwälder nu aderă la o concepție proclamînd absurditatea acestei lumi ori absurditatea poziției umane într-însa. Denunțînd iraționalitatea care se înfățișează sub aparențe raționale (demonii din **Joi**), el denunță absurditatea care încearcă să se legitimeze. Desigur, uneori soluțiile pe care le oferă au o nuanță individualist idealistă, chiar și atunci cînd aderă la o colaborare umană (ca eroul din piesa **Joi** care se mîntuie doar prin solidaritatea oamenilor). În atmosfera plină de anxietate pe care teatrul absurdului o întreține, teatrul lui Hochwälder are virtuți tonice. Avem puține șanse să salvăm lumea aceasta afirmă Dürrenmatt. Trebuie să facem totul ca să-o salvăm, răspunde Hochwälder. Eroul din piesa sa **Sfînta Experiență** (a cărei acțiune se petrece în secolul al XVIII-lea după ce eșuează în încercarea sa, se mîngîie la gîndul că, dacă în istorie au fost experiențe care n-au reușit, ele vor fi reluate **„pînă cînd în cele din urmă va veni în lume pacea după care jindurește omenirea"**. În dialogul dintre Hochwälder și dramaturgii absurdului, dintre Hochwälder și lumea în care trăiește înfruntîndu-i dramaticile contradicții, ultimul său cuvînt e un cuvînt de bună speranță.

Nicolae BALOTĂ

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

REDACȚIA : București — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94 44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33 99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

13340